


AB

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

52e ANNÉE — 1885-1886

Du 6 décembre 1885 au 28 novembre 1886

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : *2 bis,* RUE VIVIENNE, PARIS

HENRI HEUGEL, Éditeur

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

52e ANNÉE — 1885-1886

TEXTE ET MUSIQUE

PRIMES 1886-1887 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

A. THOMAS	R. PUGNO, C. LIPPACHER	THÉODORE RITTER	J. GUNG'L
LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ	VIVIANE	IMPRESSIONS POÉTIQUES	CHANTS D'HIVER
Opéra comique en 3 actes	Ballet d'Edmond Gondinet (5 actes)	Six pièces de concert pour piano	4e et nouveau volume de danses (20 nos)
PARTITION PIANO SOLO	PARTITION PIANO SOLO	RECUEIL GRAND IN-4°	VALSES-POLKAS-CSARDAS-GALOPS

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN** ; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'une des primes suivantes :

ÉDOUARD LASSEN	A. RUBINSTEIN	W. CHAUMET	G. SERPETTE
30 LIEDER ET DUETTI	**MÉLODIES PERSANES**	**HÉRODE**	**ADAM ET ÈVE**
Traduction de Victor Wilder	et LIEDER	Poème de G. Boyer (prix Rossini)	Opérette fantastique en 3 actes
RECUEIL IN-8°	RECUEIL IN-8° (24 Nos)	PARTITION CHANT ET PIANO	PARTITION CHANT ET PIANO

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

AMBROISE THOMAS	CH.-M. WIDOR
LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ	MAITRE AMBROS
Opéra en 3 actes. — Nouvelle édition	Drame lyrique en 4 actes et 5 tableaux
Entièrement regravée avec les nouveaux morceaux ajoutés	*Poème de MM. François COPPÉE et A. DORCHAIN*
PARTITION CHANT ET PIANO	PARTITION CHANT ET PIANO

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 1er Décembre 1886, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1886-87. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2857 — 52me ANNÉE — N° 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Décembre 1885.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la

CHANSON DU VOYAGEUR

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement une polka de HEINRICH STROBL.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Nuit de mai*, valse-tyrolienne de J.-B. WEKERLIN, traduction française de FÉLIX MOUSSET. — Suivra immédiatement : *Si tu veux*, nouvelle mélodie d'AUTERI-MANZOCCHI, poésie de SULLY PRUDHOMME.

52e ANNÉE DE PUBLICATION

PRIMES DU MÉNESTREL 1885-1886

Voir à la huitième page de ce numéro, le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, qui sont mises dès aujourd'hui à la disposition de nos abonnés (52e année d'existence du *Ménestrel*). Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1885-1886.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1885 à fin novembre 1886 (52e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé *franco* à M. H. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de la table des matières.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition des abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre, à la demande de renouvellement, un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL et KAULICH de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page pour les primes de 1885-1886.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA

LE CID

Opéra en 4 actes et 10 tableaux, paroles de MM. AD. D'ENNERY, LOUIS GALLET et ÉDOUARD BLAU, musique de M. J. MASSENET.

(30 Novembre 1885.)

Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue,

disait Boileau pour venger Corneille de la sotte querelle que l'Académie, à l'instigation du cardinal de Richelieu, faisait au *Cid* et à son glorieux auteur. Qui sait si l'on ne pourra pas dire bientôt, à propos du nouvel opéra de M. Massenet :

Tout Paris pour *le Cid* a les yeux de Chimène?

Sans aller si loin pourtant, et sans croire que M. Massenet ait écrit un de ces chefs-d'œuvre qui, comme ceux du vieux poète rouennais, défient l'admiration des siècles et sont l'éternel honneur de l'humanité, on peut assurer que l'œuvre qu'il vient d'offrir au public est digne de la plus grande attention, de la sympathie la plus vive et de tous les égards de la critique. On sent, en l'écoutant, que c'est une œuvre conçue avec amour, mûrie, réfléchie, dans laquelle l'artiste a mis le meilleur de son être, et qui ne peut pas être indifférente à l'avenir de sa renommée. Elle est le résultat d'une volonté raisonnée, l'indication d'un tempérament artistique; c'est à ce point de vue seul qu'il faut la juger, selon sa valeur intrinsèque, et non, comme le voudraient quelques-uns, d'après telle ou telle théorie préconçue qui ne tendrait à rien de moins qu'à annihiler la nature d'un artiste et à lui refuser le droit d'entendre, de comprendre et de traiter l'art à sa manière et comme il lui convient. Le public, qui ne se connaît guère en subtilités, qui demande seulement à être ému, touché, charmé, se soucie peu des querelles d'écoles et des procès de tendances. J'ai donc dans l'idée que, cette fois encore, le public donnera raison à M. Massenet, et qu'il laissera tranquillement poursuivre leur chemin ceux dont la plus pure jouissance serait de voir un pommier pousser des prunes et *vice-versa*.

I

Les auteurs du livret du *Cid* ont déclaré, en tête de celui-ci, qu'ils s'étaient inspirés de Guillen de Castro et de Corneille. Le chef-d'œuvre de Corneille, qui roule sur une sorte d'analyse psychologique du caractère de Chimène et sur le continuel combat des deux sentiments qui se partagent son cœur, ne leur eût point offert, en effet, une action suffisante ; d'autre part, ils n'y pouvaient trouver le prétexte à apparat, à somptuosité, à riche mise en scène que l'Opéra

français est accoutumé, depuis plus de deux siècles, d'offrir à son public. Ils ont donc eu recours au poète espagnol, qui leur offrait sous ce rapport les éléments désirables, et ils ont coupé leur livret d'une façon fort habile, de manière à exciter sans cesse l'intérêt du spectateur, à ne jamais laisser ralentir l'action, et à fournir au musicien les situations et les contrastes qui lui sont nécessaires aussi bien pour animer son inspiration que pour varier ses couleurs et donner à son œuvre toute l'ampleur désirable.

Tout en donnant à l'action scénique une envergure nouvelle, les auteurs ont supprimé quelques personnages parasites, tels, par exemple, que les deux suivantes de l'Infante et de Chimène, types et modèles des confidentes de notre ancienne tragédie. Du même coup, ils ont fait disparaître don Sanche, ce qui modifie le dénouement et supprime la situation créée par le combat des deux amants. Mais ils ont mis en scène, avec beaucoup d'habileté, le duel de Rodrigue et de don Gormas, ce qui amène un coup de théâtre très dramatique lorsque Chimène, à qui l'on vient de rapporter le corps inanimé de son père, paraît, affolée de douleur, et, cherchant parmi tous ceux qui sont là le meurtrier de son père, s'avance jusqu'à Rodrigue et, à l'altération de ses traits, à l'anxiété de son regard, devine l'horrible réalité. La situation est superbe, elle est bien rendue musicalement, et Mme Devriès s'y est montrée admirable.

Les auteurs ont été bien inspirés aussi en reproduisant le tableau dans lequel le roi, devant le peuple assemblé à l'entrée de la cathédrale de Burgos, arme Rodrigue chevalier, en récompense de sa première victoire. Ce tableau donne lieu à un spectacle pompeux, en même temps qu'il fournit vaste carrière au musicien pour déployer, à l'aide de tous les éléments dont il dispose, toutes les ressources et les richesses de son inspiration. Comme contraste, c'est à la suite de cette scène grandiose que se produit la querelle de don Diègue et de don Gormas, dans laquelle le père de Chimène soufflette le père de Rodrigue.

Enfin, le dernier épisode important qu'on ne trouve pas dans Corneille est celui qui nous montre le camp des Espagnols et la vision dont Rodrigue est l'objet lorsque celui-ci, découragé, doutant de lui-même, voit apparaître à ses yeux l'image de saint Jacques de Compostelle, qui vient fortifier son cœur, relever sa foi et lui promettre la victoire.

Au reste, voici, exactement, de quelle façon la pièce est disposée :

1er Acte. *1er Tableau.* — Chez le comte de Gormas. Scène entre Chimène et l'Infante.

2e Tableau. — L'entrée de la cathédrale de Burgos. Rodrigue est armé chevalier par le roi. Le roi annonce à don Diègue qu'il le nomme gouverneur de l'Infant. Querelle de don Diègue et de don Gormas. Scène de don Diègue et de Rodrigue : *Rodrigue, as-tu du cœur ?*

2e Acte. *3e Tableau.* — Une rue à Burgos, la nuit. Stances de Rodrigue : *Percé jusques au fond du cœur...* Rodrigue frappe à la porte de don Gormas : *A moi, comte, deux mots!* Provocation ; duel ; mort de don Gormas. Chimène découvre que Rodrigue est le meurtrier de son père.

4e Tableau. — La grande place à Burgos. Fête populaire. Ballet. Chimène vient demander justice au roi. Don Diègue défend son fils. Un envoyé Maure vient de la part de son maître déclarer la guerre au roi. Celui-ci charge Rodrigue d'aller combattre les Infidèles.

3e Acte. *5e Tableau.* — La chambre de Chimène : *Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez-vous en eau.* Scène de Chimène et de Rodrigue.

6e Tableau. — Le camp de Rodrigue.

7e Tableau, — La tente de Rodrigue. La vision. Saint Jacques lui apparaît.

8e Tableau. — Le camp. Le combat. Défaite des Maures.

4e Acte. *9e Tableau.* — Le palais des rois, à Grenade. Rodrigue est cru mort. Chimène le pleure : *Éclate, mon amour, tu n'as plus rien à craindre.*

10e Tableau. — Une cour dans le palais. Rodrigue revient vainqueur. Chimène lui pardonne. Dénouement.

La marche de ce livret est nette, rapide, et ne laisse subsister ni longueurs, ni hors-d'œuvre. Il était difficile de tirer plus habilement parti de ce sujet superbe, et de faire succéder les unes aux autres des situations puissantes sans se laisser entraîner dans des développements qui eussent pu, en allanguissant l'action, émousser l'intérêt et fatiguer l'auditeur. Rarement musicien a été mieux servi par ses collaborateurs; rarement aussi il a mieux répondu à leur attente, il s'est mieux identifié avec leur œuvre, avec le sujet, avec le fond même du drame auquel il devait donner toute sa poésie et toute sa grandeur.

II

L'œuvre du musicien n'est pas d'une égalité complète, et l'artiste ne s'est pas montré partout à la même hauteur. Mais — et c'est là le point essentiel — elle est presque partout dramatique et passionnée, empreinte d'une émotion très vive, et cette émotion atteint parfois une telle intensité qu'elle a donné naissance à des pages admirables. Au point de vue purement dramatique, le second acte, dans ses deux épisodes si différents, me paraît d'un bout à l'autre d'une beauté achevée ; au point de vue de la passion pure, de la tendresse, du pathétique, je ne trouve rien de plus noble, de plus touchant, de plus ému que le cinquième tableau, qui comprend les plaintes de Chimène et sa scène avec Rodrigue. M. Massenet n'eût-il écrit dans sa vie que cette élégie désespérée, son nom ne périrait pas.

Et puis, faut-il le dire? je sais gré à M. Massenet de ne s'être pas complu dans les théories nébuleuses des abstracteurs de quintessences wagnériennes. Je lui sais gré de ne pas avoir écrit sa partition toute entière en mélopée ou en récitatif; d'avoir laissé aux voix leur caractère *vocal*, au lieu de considérer simplement chacune d'elles comme un instrument de plus ajouté à l'orchestre; d'avoir consenti à construire et à charpenter des morceaux selon la raison et la logique, avec un exorde, un discours et une péroraison, c'est-à-dire un commencement, un milieu et une fin; de ne nous avoir pas privés cette fois, comme il l'avait fait dans *Manon*, de toute espèce de morceaux d'ensemble, et de nous avoir donné la joie d'entendre plusieurs voix résonner simultanément. Je sais que tout cela lui fera quelques ennemis, et que dans certains petits clans hargneux on va le traiter encore une fois de *malhonnête homme* et d'artiste sans convictions (sans convictions, parce que les siennes ne sont pas celles de ces messieurs). Qu'il laisse dire. Je serais diantrement étonné si le public ne lui donnait raison.

En tête du *Cid*, M. Massenet nous a enfin donné ce que tous nos jeunes musiciens, si habiles pourtant dans l'art de l'instrumentation, négligent volontairement aujourd'hui de nous faire entendre : une ouverture. Il n'en avait pas fait tant lui-même depuis son *Don César de Bazan*. Cette ouverture, conçue dans la forme classique, roule presque entièrement, après l'adagio d'introduction, sur le dessin d'orchestre vigoureux qui souligne, au commencement du second acte, la belle scène du duel et de la mort de don Gormas. Le premier tableau, très court, ne met réellement en saillie que le joli duo de Chimène et de l'Infante, morceau d'un tour plein d'élégance et d'abandon, et dans lequel les deux voix de femmes se fondent dans une sonorité tendre, douce et harmonieuse.

Toute l'introduction du second tableau est pleine de grandeur. Elle débute par un chœur du peuple, assemblé devant la cathédrale, chœur qu'accompagnent les larges accords de l'orgue et la puissante sonnerie des cloches, et qui est suivi

de la scène, très mouvementée, dans laquelle Rodrigue est armé chevalier; les questions du roi : *Jurez-vous d'être bon chevalier?* et les réponses de Rodrigue : *Je le jure!* entrecoupées par de rapides mouvements d'orchestre, sont d'un excellent effet. Puis vient la belle invocation de Rodrigue à son épée : *O noble lame étincelante!* dont le dessin héroïque, soutenu par les harpes et les trompettes, produit une impression saisissante, augmentée encore par l'adjonction du chœur à la reprise du motif. Je signalerai encore dans ce tableau le duo de don Diègue et de Rodrigue, dont l'ensemble est plein de mouvement et très pathétique.

Le second acte, le plus complet à mon sens, s'ouvre par une sorte de traduction résumée des admirables stances de Rodrigue dans *le Cid* de Corneille; la forme musicale de ces stances est pleine d'élégance; elles sont empreintes d'une mélancolie profonde, et la chute en est délicieuse. Vient ensuite la scène du défi et du duel, rapide, haletante, traitée en déclamation vive, et dans laquelle on retrouve le jeu d'orchestre sur lequel l'auteur a construit son ouverture. L'accent, le mouvement, la couleur, l'énergie, sont les qualités de cette scène superbe, où tout est vibrant, ardent, tourmenté, plein de feu. Le comte est tué; on transporte son corps dans sa demeure, et Chimène paraît, folle de douleur, cherchant le meurtrier. Elle exhale d'abord son désespoir dans une phrase dont l'expression plaintive est exquise, puis ce désespoir se change en fureur lorsqu'elle devine en Rodrigue l'auteur de son malheur. Mais ici, le musicien disparaît devant son interprète : en cet endroit Mme Devriès a eu un mouvement tragique si inattendu, si puissant, si vrai, si admirable, que toute la salle, prise d'enthousiasme, n'a plus vu qu'elle et ne cessait de l'applaudir et de l'acclamer. Ç'a été là l'un des plus grands succès qu'on eût jamais vus au théâtre.

De la rue sombre où don Gormas a trouvé la mort dans un combat loyal, nous sommes transportés sur la place de Burgos, où le soleil de la vieille Castille brille de tout son éclat et où le peuple est en fête. Après un petit chœur de peu d'importance, vient une page charmante qui n'est qu'un hors-d'œuvre, mais un hors-d'œuvre auquel sa grâce enchanteresse et le talent adorable de Mme Bosman ont valu une sorte de triomphe. C'est une espèce d'idylle chantée par l'Infante, pleine de charme et de poésie, dont le milieu laisse entendre un délicieux contre-chant de flûte, et dont la chute adorable sur le mot: *alleluia* produit le plus heureux effet. Mme Bosman a chanté cela avec tant de grâce, avec un goût si pur qu'on le lui a redemandé tout d'une voix. Puis est venu le ballet, avec la tout aimable et toute séduisante Rosita Mauri, qui y a trouvé l'occasion d'un grandissime succès et qui a pu seule en faire excuser la longueur. La Castillane, avec son accompagnement original et doux de claquement de doigts simulant les castagnettes, est fort gracieuse; l'Andalouse, dont le motif, populaire en Espagne, est travaillé avec un rare bonheur, est tout à fait charmante; l'Aragonaise est piquante, et l'Aubade ne laisse rien à désirer. Quant aux trois derniers *ballabili*, j'en ferais volontiers bon marché et ne verrais nul inconvénient à leur suppression.

Lorsque la fête est terminée, on voit arriver Chimène, en longs vêtements de deuil, qui vient demander justice au roi du meurtre de son père. Ses supplications ont un accent ardent, dramatique, impétueux, et elles amènent une longue réplique de Don Diègue, qui défend son fils dans une sorte de monologue d'une déclamation vivante, nette, superbe, et d'un souffle plein de grandeur. C'est là un modèle de style dramatique, et M. Édouard de Reszké y a mérité les plus chauds applaudissements du public, bien que la tâche fût lourde de mener à bien, et sans faiblir un instant, une mélopée d'une telle étendue. Sur cette réplique, et sur une exclamation de Chimène, se développe un grand ensemble avec chœur dont la forme n'est pas nouvelle, mais dont l'effet est puissant et très dramatique. Puis une fanfare, l'arrivée de l'envoyé maure qui vient défier le roi, et le départ de Rodrigue qui va se mettre à la tête de l'armée.

Nous arrivons au premier tableau du troisième acte, le cinquième, et nous atteignons le point culminant de l'œuvre du compositeur. Le prélude instrumental qui le précède nous fait connaître par avance la mélodie d'une expression si plaintive qui va sortir des lèvres de Chimène : *De cet affreux combat je sors l'âme brisée*, mélodie d'un accent désolé qui prépare merveilleusement la grande scène de Rodrigue et de Chimène, scène dont Massenet est sorti victorieux malgré le combat que lui-même avait à soutenir contre le souvenir toujours vivant de Corneille. Cette scène, ce long duo d'amour tour à tour tendre et farouche, de passion à la fois expansive et concentrée, est divisée en trois parties, dont la première est assurément la plus parfaite, bien que tout l'ensemble soit excellent. La première phrase de Rodrigue : *De ce que tu peux faire, je ne reproche rien*, est d'un caractère tendre et touchant; mais rien n'est plus pur, plus mélancolique, plus souverainement idéal que l'accouplement des deux voix dans l'ensemble exquis: *O jours de première tendresse!* Chimène dit ensuite une phrase d'une suavité délicieuse : *Si d'un autre que toi j'avais appris les larmes...*, et après un nouvel ensemble moins heureux que le premier, elle retrouve toute son énergie pour dire à Rodrigue :

> L'ennemi qui t'attend est-il si redoutable
> Qu'il donne l'épouvante à cette âme indomptable?

Ce long récit, dont tout le commencement est chaleureux, véhément, pathétique, se termine sur une phrase pleine de tendresse : *Si jamais je t'aimai, cher Rodrigue...* et la reprise à deux voix se fait sur le motif final du grand morceau d'ensemble du second acte.

Toute cette scène est pour moi d'une beauté suprême, et je la trouve absolument admirable. Je ne pourrais que plaindre ceux qui ne seraient pas touchés par des accents si dramatiques et si vrais, si pleins de tendresse, de passion et de mélancolie.

A partir de ce moment, le drame se précipite. Les trois derniers tableaux de cet acte, qui n'en forment qu'un en réalité, n'offrent d'intéressant au point de vue musical que la vision de Rodrigue et l'apparition de Saint-Jacques de Compostelle; mais cette scène encore est fort belle, largement écrite, et il s'en dégage une émotion sincère.

Peut-être aurait-on pu resserrer le dernier acte. Mais on a voulu un cortège, un défilé, une marche, des chœurs, et cette recherche excessive du spectacle a rendu la fin de l'œuvre un peu banale relativement. Je citerai cependant, au neuvième tableau, le cri de désespoir de Chimène lorsqu'elle croit Rodrigue mort :

> Éclate, ô mon amour, cesse de te contraindre!

Ici, la voix et l'orchestre, se poursuivant l'un l'autre, mouvementés, tourmentés, haletants, produisent une impression saisissante. Enfin le drame se termine, après l'arrivée de Rodrigue, sur un chant triomphal.

III

Telle est, autant que j'ai pu la faire apprécier dans une analyse toujours insuffisante, cette œuvre pleine de charme, de poésie, de tendresse et de passion, dont la vigueur n'est pas exclue, et qui atteint parfois à la véritable grandeur. Elle est assurément signée d'un maître, et celui qui l'a conçue a droit à tous les respects, à toutes les sympathies. En ce qui me concerne, — je ne prétends pas imposer mon opinion, mais seulement l'exprimer, — je trouve que M. Massenet ne s'était pas élevé si haut depuis son adorable oratorio de *Marie-Magdeleine*, et quelque favorable que soit mon opinion sur *le Roi de Lahore*, et même sur *Hérodiade*, à l'un et à l'autre je préfère *le Cid*, où je crois rencontrer plus de hardiesse, un caractère plus mâle et un sentiment dramatique plus intense et plus soutenu. Quoi qu'il en soit du reste, le public a paru

prendre à l'œuvre nouvelle le plus vif intérêt, et, sa belle exécution aidant, le succès définitif ne m'en paraît pas douteux.

Dans cette exécution, il faut d'abord tirer de pair Mme Fidès Devriès. Je me suis laissé dire que depuis le jour où elle avait consenti à se charger de ce rôle écrasant, Mme Devriès vivait dans une inquiétude continuelle, se tourmentant plus que de raison, travaillant sans cesse avec la crainte de rester au-dessous de sa tâche, et se laissant aller malgré tout à un étrange découragement. Il n'y a vraiment que les grands artistes pour avoir de telles modesties. En réalité, Mme Devriès s'est montrée admirable, — le mot n'a rien d'excessif, — dans toutes les parties de ce rôle si difficile, tantôt touchante et tendre, mélancolique et passionnée, tantôt farouche, énergique et dramatique jusqu'au sublime. Elle doit être rassurée aujourd'hui, et le public lui a montré par les applaudissements, les ovations, les rappels qu'il lui a prodigués, combien elle avait lieu de l'être.

M. Jean de Reszké, qui représente Rodrigue, a la voix chaude et vibrante, la diction tout ensemble énergique et expressive, et chez lui le talent du comédien n'est pas au-dessous de celui du chanteur. Son frère, M. Édouard de Reszké, qui joue don Diègue, est, lui aussi, un artiste fort distingué; peut-être un peu lourd parfois, il n'en a pas moins une grande valeur, et mérite des éloges sincères. Dans le rôle un peu sacrifié de l'Infante, Mme Bosman a déployé une grâce toute empreinte de poésie, et cette nouvelle création montre tout le parti que la direction de l'Opéra peut tirer d'une telle artiste. M. Melchissédec dans le Roi, M. Plançon dans don Gormas, MM. Lambert et Balleroy complètent fort heureusement un ensemble excellent. J'ai déjà constaté le succès, dans le ballet, de la toute gracieuse Rosita Mauri; je ne saurais me dispenser de nommer aussi M. Mérante et Mlle Keller, non plus que de constater la vaillance peu ordinaire de l'orchestre et des chœurs.

Enfin, si le mélange parfois singulier des costumes, d'ailleurs étincelants, m'a semblé un peu en désaccord avec la vérité historique, les décors du moins sont superbes, d'un aspect saisissant, et plusieurs sont de purs chefs-d'œuvre. Le tableau de la cathédrale, celui du duel, la grande place de Burgos, le camp de Rodrigue, la cour du palais des rois de Grenade, tout cela est absolument beau. Il n'est donc que juste d'en féliciter MM. Carpezat, J.-B. Lavastre, Robecchi, Amable, Rubé, Chaperon et Jambon.

Et je finis comme j'ai commencé, en souhaitant que

Tout Paris pour *le Cid* ait les yeux de Chimène.

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *Socrate et sa femme*, comédie en un acte, en vers, de M. Théodore de Banville. — *L'Héritière*, comédie en un acte, en prose, de M. Eugène Morand.

Il a fallu attendre treize ans pour voir à la scène ce petit joyau poétique, auquel la brillante réussite d'un frère aîné, *Gringoire*, semblait cependant devoir frayer la route. Treize ans ! L'auteur tenait à Coquelin pour personnifier son Socrate, cela se comprend ; Coquelin était pris par d'autres créations. Et puis M. Emile Perrin n'y mettait peut-être pas toute la bonne volonté désirable. Il voyait dans Xantippe une vieille femme insupportable et avait, dans le principe, distribué le rôle à Mlle Jouassain. M. de Banville protesta de la belle façon: il avait rêvé, lui, un type jeune et d'une exubérance très vivante. C'était d'ailleurs plus en rapport avec les vraisemblances de l'histoire, puisqu'au moment de la mort de Socrate, il est dit que sa femme allaitait encore son dernier rejeton. Les choses en restèrent là longtemps. En dernier lieu le rôle fut distribué à Mme Pauline Grangé, qui le rendit, sous prétexte qu'elle ne pouvait l'apprendre en trois semaines, comme on le lui demandait. Et voilà comment il échut enfin à Mme Jeanne Samary et comment M. Théodore de Banville vit la fin de ses tourments et le couronnement de toutes ses espérances.

Voici l'argument de la nouvelle pièce en quelques mots :

Socrate est chez lui, remuant dans son cerveau un monde de pensées, et préparant les paroles entraînantes qu'il dira tout à l'heure aux Athéniens ; ils l'attendent déjà sous le portique et vont bientôt le suivre jusqu'en sa demeure. Mais sa femme, Xantippe, que l'histoire nous montre acariâtre et colère, trouble les méditations du philosophe, s'emporte, jette dehors les disciples, brise tout et finit par tomber en syncope. Socrate aime précisément en sa femme ce caractère rugueux et épouvantable qui lui permet de se façonner une âme endurante de philosophe. Un moment Socrate croit Xantippe morte et verse sur elle de véritables larmes. Mais ce n'était qu'une feinte de la part de cette rouée et, quand elle voit la douleur de l'austère philosophe, vaincue, elle se jette en ses bras en promettant, non sans le gifler une dernière fois, de se corriger et de devenir la digne épouse d'un grand sage comme lui.

M. de Banville a habillé cette scène de ses vers les plus jolis et les plus harmonieux, pailletant sa poésie des notes claires et sonores de son esprit si brillant et si délicat, et y laissant s'ébattre à l'aise sa bonne humeur et sa franche gaieté.

M. Coquelin, qui semble descendu d'un des socles du Louvre, a composé admirablement le personnage de Socrate avec une grande simplicité et beaucoup de bonhomie ; sans avoir l'air d'y prendre garde, il vous tire çà et là, le traître, quelques larmes furtives, qu'il s'empresse d'ailleurs de sécher bien vite dans un éclat de rire. Mme Jeanne Samary est une Xantippe étourdissante de verve et d'entrain; elle a véritablement fait montre, dans ce rôle, de qualités de force extraordinaires. Voilà, certes, deux créations qui, pour être courtes, n'en compteront pas moins parmi les plus brillantes de ces deux artistes de grand talent.

L'Héritière, un acte, en prose, de M. Eugène Morand, déjà connu par ses monologues, accompagnait sur l'affiche *Socrate et sa femme*. C'est une berquinade aimable, traitée avec gentillesse et honnêtement écrite, qui roule sur un sujet assez banal. Malgré le brio et l'éclat des deux Coquelin et malgré aussi tout le charme de Mlle Reichemberg, ce petit acte a paru un peu terne pour le cadre où il se produisait. Mais il fera certainement fortune dans les salons où l'on joue la comédie.

THÉATRE DES NOUVEAUTÉS. — *La Crémaillère*, pièce en 3 actes et 4 tableaux, de MM. Paul Burani et Albert Brasseur, musique de M. Robert Planquette.

L'affiche le dit, c'est bien une *pièce* que les auteurs ont entendu écrire ; nous ne sommes en présence ni d'un opéra comique, ni d'une opérette, ni d'un vaudeville, ni d'un opéra bouffe; c'est une pièce, — comme Labiche en écrivait, et avant lui Molière! — une simple pièce du genre qu'il vous plaira et qu'il ne faudrait pas mettre au cabinet. M. Planquette s'est seulement chargé de l'enjoliver de quelques arabesques musicales sans y mettre aucune prétention de musicien. J'ai dit « quelques » et pourtant la partition ne comporte pas moins de vingt et un numéros ! mais il s'y trouve tant d'airs connus et de ponts-neufs rebattus que je ne puis franchement les mettre sur le dos de M. Robert Planquette.

Dailleurs la musique ne joue ici qu'un rôle secondaire: la pièce, tout est là ! Elles sont fort aimables les aventures de Théodore et de Mlles Clémence et Léopoldine, mais je n'entreprendrai pas de les raconter. Il y règne une obscurité, que j'aurai le bon goût de ne pas dissiper. Il faut bien rire pourtant, quoi qu'on ait, aux grasses plaisanteries si drôlement débitées par Brasseur fils, — l'un des heureux auteurs, — et Brasseur père, — non moins heureux du double succès de son fils. Mlle Lantelme nous a paru une fort jolie personne, agréable jusque dans le chevrottement de sa voix même. Mlle Darcourt n'a guère à chanter que deux couplets de sentiment, mais elle les dit d'une façon charmante.

A l'ELDORADO, amusante revue de fin d'année signée de MM. J. des Préaux et Alfred Didier. Beaucoup de gaieté et même quelque esprit, des comiques amusants et des femmes avenantes, en voilà plus qu'il ne faut pour attirer la foule aux *Scandales de Paris*. On a fort applaudi MM. Perrin et Gaillard, deux curieux compères, M. Hurbain dans son imitation d'un restaurateur bien connu au boulevard, Bonne-Nouvelle, Mlles Jane Becker et Violette, deux charmantes artistes, et enfin M. Vaunel, qui a fait pâmer la salle avec une imitation surprenante de Thérésa.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

CHRONIQUE DE LONDRES

Il paraît que Londres ne possède pas assez de salles de concerts. Des deux principales, l'Albert-Hall, qui contient 15,000 personnes, l'autre, le Saint-James s'Hall, où peuvent s'entasser 3,000 auditeurs, la première est trop grande, la seconde est trop petite.

Entendons-nous cependant; ce ne sont pas tout à fait les dimensions qui ne sont pas convenables, ce sont, dans l'une comme dans l'autre, les frais qui ne s'équilibrent pas avec les recettes.

A l'Albert-Hall, la location est de 1,250 francs par concert, plus un tant pour cent sur la recette brute. Quand Mme Nilsson ou Mme Patti y chantent, l'organisateur peut encore s'en tirer; mais quand ce sont des artistes de réputation ordinaire qui figurent sur le programme, la balance ne s'établit pas. Et notez que si l'on y peut donner des concerts d'orchestre, aucun concert choral n'y peut avoir lieu, sauf ceux de la Société royale. En ce qui me concerne d'ailleurs, je ne vois aucun inconvénient à ce que cet horrible bâtiment soit abandonné à son sort. En raison de l'immensité, à l'Albert-Hall, si on entend mal, on ne voit pas du tout, et tant qu'il ne s'agit pas de masses chorales énormes, il faut considérer l'Albert-Hall comme impropre à une exécution musicale quelconque.

La salle de Saint-James, qui est mieux située comme quartier, excellente au point de vue de l'acoustique et dont la location est pour une matinée de 625 francs et de 750 francs pour une soirée, ne permet pas davantage, avec chance de bénéfice, l'organisation de concerts dans lesquels les célébrités du jour paraîtraient.

C'est que les célébrités du jour exigent un cachet si élevé, que les prix d'admission, même augmentés au delà de toute proportion ne suffisent pas à couvrir les dépenses. Le calcul est bien simple : supposez Mme Patti avec un cachet de 12,500 francs, Mme Trebelli 2,000 francs, M. Lloyd 2,000 francs et M. Santley 2,000 francs. Ce sont là des prix à peu près justes, cela forme un total de 18,500 francs. Ajoutez l'orchestre, l'accompagnateur, les annonces, la location de la salle, et comptez le tout à 5,000 francs, ça n'est pas cher; vous avez avant d'ouvrir les portes un déboursé de 24,000 francs. Or, la salle bondée ne peut recevoir que 3,000 personnes; mettez la moyenne des places à 8 francs, ce qui est exagéré, votre recette ne dépasse pas 24,000 francs. Où est le bénéfice ?

Demandez à MM. Novello ce qu'ils ont retiré de leur concert de mardi où, devant une salle comble, le dernier oratorio de Gounod, *Mors et Vita*, a été exécuté par Mmes Albani, Trebelli, MM. Santley et Lloyd? Quant aux concerts d'orchestre de MM. Brinsmead, les bénéfices nets étant abandonnés aux établissements de charité, il faudra savoir si cette générosité sera très productive, et néanmoins la salle sera certainement comble, puisque M. Saint-Saëns s'y fera entendre deux fois.

Donc, entre l'Albert-Hall et le St-James's Hall il y a place pour une troisième salle, qui contiendra 4,500 personnes et qui doit être construite dans le voisinage de Charing Cross. Le capital déjà souscrit est de quatre millions, chiffre qui semble un peu maigre pour un bâtiment qui, en dehors de la salle de concerts, doit renfermer une salle de restaurant assez vaste pour donner asile à mille affamés. En tout état de cause, il est évident que le nouveau projet répond à un besoin assez sérieux.

Faut-il mettre dans le domaine des racontars le bruit qui circule depuis quelques jours dans le monde lyrique ? Le colonel Mapleson, Mapleson *senior*, en ce moment de l'autre côté de l'Atlantique, aurait l'intention de tenter à Londres une saison italienne. Cette saison commencerait en mai et finirait en juin; ce que l'on ignore encore, c'est le lieu choisi par M. Mapleson pour son exploitation.

Le colonel Mapleson est un habile homme, mais il n'est point avare de promesses, et c'est bien peur lui qu'a été écrit le vieil adage: « promettre et tenir sont deux. » Il est donc prudent de n'accepter qu'avec une réserve extrême l'annonce de ce projet, d'autant plus surprenant que M. Mapleson prévient qu'il a l'intention de faire comme en Amérique: de laisser les places aux prix ordinaires des théâtres de Londres.

Avec le tarif accoutumé, comment M. Mapleson parviendra-t-il à avoir des étoiles de première grandeur ? Et, sans étoile de première grandeur, ose-t-il espérer que la foule encombrera les portiques du Théâtre-Italien? En dépit de son invraisemblance, l'idée de M. Mapleson pourrait bien se réaliser : le colonel n'est pas homme à reculer devant les difficultés. T. JOHNSON

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Dépêche de Moscou : « Succès d'enthousiasme pour Mlle Van Zandt dans *Lakmé*. Elle a dû redire la légende du deuxième acte, au milieu d'un véritable délire. L'ensemble est d'ailleurs excellent sous la direction de l'habile chef d'orchestre Bevignani. Mise en scène splendide. »

— On a donné le 24 novembre, à l'Opéra russe de Saint-Pétersbourg, la première représentation d'un opéra nouveau, *Cordelia*, dont le poème a été tiré par M. Bronnikoff du beau drame de M. Sardou, *la Haine*, et dont la musique est due à M. N.-T. Soloview, compositeur de mérite et critique musical renommé. Le succès de l'œuvre nouvelle paraît avoir été brillant, les applaudissements étaient très vifs, et le compositeur a été rappelé après chaque acte. La partition de *Cordelia* est écrite dans les formes consacrées de l'opéra sérieux, quoique, comme dans les opéras contemporains, une large place soit assignée à l'*arioso* et à la mélopée. Le premier acte est le moins réussi, quoiqu'il renferme l'une des meilleures pages de la partition — un trio avec chœurs et un *arioso* assez poétique comme texte et instrumentation. La première partie du 2e acte est, avec son chœur de soldats, ses cantiques religieux et une jolie ballade de ténor, d'une grande fraîcheur. Le 3e acte débute par un air de grand effet et renferme un beau duo. La mise en scène est neuve et jolie, les chœurs et l'orchestre sont excellents. On assure que *Cordelia* est déjà acceptée à l'Opéra impérial de Vienne. Mme Pauline Lucca, qui compte créer, dit-on, le rôle de Cordelia à Vienne, assistait à la première représentation à Saint-Pétersbourg.

— A propos des concerts qu'Antoine Rubinstein a entrepris de donner dans les grandes capitales de l'Europe et qui vont l'amener prochainement à Paris, on a rapporté l'anecdote suivante. Rubinstein se trouvant dans une maison du grand monde, quelqu'un lui demanda s'il lui était nécessaire de travailler pour se préparer à ses concerts; il répondit qu'il s'exerçait régulièrement deux heures par jour, même les jours de concert. Et une jeune dame artiste lui ayant demandé s'il était absolument indispensable qu'un artiste de sa valeur travaillât chaque jour, il lui dit : — « Madame, si je restais un jour sans travailler, je m'en apercevrais; si cela durait deux jours, vous vous en apercevriez ; et si je restais ainsi trois jours, le public s'en apercevrait. » Il faut avouer pourtant que, venant d'une artiste, la question de la dame était un peu naïve.

— Quelques détails sur la conférence du diapason, récemment tenue à Vienne. Le discours d'ouverture a été prononcé en allemand et en français par le ministre de l'Instruction publique et des Cultes, M. le docteur De Gautsch. Les délégués présents élurent pour président M. le docteur Stefan, et pour vice-présidents le violoniste Joachim (Prusse) et le professeur Blaserna (Italie). A la discussion ont pris surtout part MM. Joachim et Wulner, délégués allemands, Svebdom, délégué suédois, et Boïto et Blaserna, italiens. On sait comment, sur la proposition de l'Autriche, et malgré l'absence fâcheuse de tout envoyé français à la conférence, celle-ci résolut d'adopter le diapason français.

—*Le 6e concerto de Beethoven.*—M. Max Friedlaender, auquel on doit l'exhumation de plusieurs compositions inédites de Schubert, vient d'avoir la bonne fortune de découvrir dans un village de la Carinthie le manuscrit complet du 6e concerto de Beethoven, pour piano et orchestre, partition autographe, avec l'instrumentation intégrale, sauf quelques mesures. Ce concerto était signalé, d'après Nottebohm, l'auteur du grand Catalogue thématique des œuvres de Beethoven, par le docteur Behnke, dans une note de sa quatrième édition du livre de Marx sur l'illustre maître; Behnke en citait le commencement d'après un carnet de notes du maître, mais, comme Nottebohm lui même, tout ce qu'il pouvait affirmer, c'est que les feuilles d'esquisses musicales donnaient une idée de la première partie de ce concerto en *ré* majeur. C'est maintenant sur le concerto tout entier que M. Friedlaender a mis la main. L'œuvre est de 1805, l'année de *Fidelio*. Le manuscrit a été confié à Johannes Brahms, qui se charge d'en achever l'instrumentation, et sans nul doute personne n'est mieux à même de s'acquitter de cette tâche. Ce travail de restauration terminé, le concerto paraîtra chez Breitkopf et Haertel, et l'on peut compter que les maîtres pianistes ne tarderont pas à en essayer l'interprétation.

— La célèbre cantatrice Mme Marcella Sembrich, en ce moment à Dresde, vient de donner le jour à un fils. Mentionnons à ce propos ce fait intéressant : Mme Christine Nilsson, qui était il y a quelques semaines à Dresde, apprenant qu'on allait baptiser le fils de Mme Sembrich, a demandé spontanément à être sa marraine. Le bébé a reçu les noms de Marcel et de Christian, en souvenir de sa mère Marcelle et de sa marraine Christine. Mme Marcella Sembrich va partir incessamment pour Milan, où elle compte passer trois semaines. Elle entreprendra ensuite une tournée de concerts en Allemagne et en Russie. Son premier concert sera donné à Berlin le 7 janvier, le 15 janvier elle sera à Saint-Pétersbourg, puis de là ira à Moscou et dans les villes les plus importantes de Russie, où elle restera jusqu'à la fin de février. De mars à mai, elle fera sa tournée en Allemagne.

— On a donné récemment, à l'Opéra de Francfort, la quatre centième représentation du *Don Juan* de Mozart.

— La souscription, ouverte en Allemagne pour l'érection d'un monument à la mémoire de Hummel, a réuni une somme considérable. On posera bientôt la première pierre sur une des places de Presbourg, ville natale du célèbre compositeur.

— Le Théâtre Royal de Belgrade a dû fermer ses portes, la plus grande partie du personnel et des artistes étant appelés sous les drapeaux. Le directeur a été nommé intendant des ambulances de l'armée: le régisseur est tombé mortellement frappé à Slivnitza.

— LONDRES. — « Le premier concert de la *Sacred harmonic Society*, dit le critique du *Times*, avait pour principal attrait la production d'une importante nouveauté musicale, qui a d'autant mieux été accueillie qu'elle appartient à l'École française moderne : *le 19e Psaume*, de M. Camille Saint-Saëns. Cette audition a été une surprise pour les personnes qui identifiaient la personne du compositeur avec l'entrain vertigineux de *la Danse macabre* ou la poétique douceur de *la Jeunesse d'Hercule*. Adaptant sa musique à un texte religieux, le compositeur a évidemment cherché à se rapprocher de l'esprit et du style de ceux d'entre les maîtres classiques qui ont le mieux traité cette branche de l'art musical; il a coupé les ailes à son imagination, mais d'un autre côté il a pu donner libre cours à ses connaissances profondes de la *science* musicale. Bien que l'œuvre ne contienne pas de fugues à proprement parler, elle abonde pourtant en passages *fugués* et en *imitations*, aussi bien dans les chœurs que dans les parties d'ensemble des *soli*; ces dernières sont aussi nombreuses qu'elles

sont soigneusement traitées; elles comprennent entre autres un numéro pour lequel il serait difficile de trouver un précédent soit dans la musique ancienne, soit dans la musique moderne : nous voulons parler d'un morceau d'ensemble chanté par quatre barytons. L'effet produit est plus bizarre que puissant. L'ouvrage débute par un court prélude instrumental, dont le sujet est répété successivement par chacune des parties du chœur d'entrée. Ce sujet mélodique donne un caractère naïf, presque pastoral aux paroles : *Cœli enarrant gloriam Dei*, comme si l'auteur avait voulu les placer dans la bouche des bergers priant auprès du berceau de l'enfant Jésus. Ces mêmes paroles reviennent à la fin de l'ouvrage, soutenues par le même rythme pastoral, confirmant ainsi l'impression poétique précédemment reçue. Parmi les morceaux d'ensemble, nous remarquons un sextuor pour deux sopranos, contralto, ténor, baryton et basse, largement développé. Les différentes voix, disposées d'une façon fort ingénieuse, s'élèvent graduellement au moyen d'un crescendo puissant, et le morceau finit sur une explosion, très nouvelle comme harmonie et très colorée comme orchestration. Considérant sa grande difficulté, ce sextuor a été bien chanté, et a fait ressortir à son avantage la belle voix de contralto de Miss Hilda Wilson. Nos compliments aussi à Miss Annie Marriott et à Miss Clara Samuell, remarquables dans le duo : *Lex Domini immaculata*; c'est cette dernière cantatrice qui a remporté le grand succès de la soirée avec le ravissant air de soprano : *Domine, adjutor meus*, dont le charme est rehaussé encore par une délicieuse phrase de violoncelle qui parcourt l'orchestre. Nous devons ajouter qu'en matière d'instrumentation M. Saint-Saëns est le compositeur moderne par excellence : aucun des secrets de l'orchestre n'est caché pour lui. De toutes les œuvres que nous connaissons de ce compositeur, l'adaptation du *19e Psaume* est, pensons-nous, la moins individuelle et certainement la moins *française;* mais la main d'un maitre s'y discerne à chaque mesure. »

— M. Auguste Manns, l'habile chef d'orchestre qui depuis trente ans dirige les concerts du Crystal-Palace à Londres, est en butte depuis quelques temps aux réclamations d'abonnés mécontents qui lui reprochent de remplir ses programmes de « cacophonies allemandes ». L'un d'eux, notamment, se plaint de la musique d'une symphonie de Raff, qu'il compare à un « miaulement continu ». M. Manns, dans une lettre rendue publique, démontre le mal fondé des plaintes qui lui sont adressées en donnant la liste des ouvrages exécutés sous sa direction depuis quatorze mois. De cette nomenclature il ressort que sur 417 morceaux, 51 seulement ont été composés par des Allemands ou des Hongrois. Il dit encore que « s'il lui était possible de trouver une maison où les chats du voisinage miaulent comme une symphonie de Raff, il s'empresserait d'aller y demeurer ».

— Mentionnons une très belle représention de *Mignon* à Glasgow, sous la direction de M. Carl Rosa. Mme Gaylord et Mme Georgina Burns, — la *Philine anglaise*, comme on la surnomme là-bas — ont été remarquables; excellent aussi M. L. Crottie, dans Lothario ; les chœurs et l'orchestre se sont consciencieusement acquittés de leur tâche ; bref, tout le monde a contribué au succès de la soirée. — On annonce, dans la même ville, la première conférence de notre collaborateur Francis Hueffer pour mercredi prochain.

— Superbe exécution de *Mignon* au théâtre Carignano de Turin, avec la Ferni, qui fait toujours fanatisme dans l'opéra d'Ambroise Thomas. « La Ferni dans *Mignon*, dit un journal italien, c'est une merveille de l'art. » Une élève de Mme Marchesi, Mme Teriane, s'est taillé aussi un beau succès dans le rôle de Philine. A la seconde représentation les places faisaient prime, et il était impossible de s'en procurer. Quatre soirées seulement étaient annoncées, mais on devra en donner six en présence de ce magnifique succès. Par suite, la saison finira le 12 décembre au lieu du 10, date primitivement fixée.

— On vient de poser à Rome la première pierre d'une salle de concerts qui doit être monumentale. Hélas ! quand pourrons-nous en dire autant à Paris, où la musique ne sait où se loger, et où il semble qu'on ne puisse trouver d'argent que pour les Édens et les Folies-Bergère ?

— Décidément, les compositeurs italiens pourront marquer d'une croix blanche cette année fortunée pour eux. Voici qu'on parle encore de deux opéras nouveaux qui doivent être représentés prochainement : l'un, *Iride*, écrit par le maestro Giuseppe Vigoni sur un livret de M. Barbieri, et qui serait donné au Théâtre Civique de Chiavari; l'autre, *Elmira*, du maestro Bertoloni, qui verra le jour à Brescia. M. Vigoni, l'auteur d'*Iride*, a déjà donné à Vérone, il y a quelques années, un ouvrage intitulé *Annita*. On compte en ce moment, sur les théâtres d'Italie, dix opéras inédits qui doivent être offerts au public dans un délai plus ou moins rapproché.

— L'Institut royal de musique de Florence avait ouvert un concours pour la composition d'un « Choral à quatre parties, avec basse continue, » sur trois versets tirés du Psaume 67. Le prix a été décerné à M. Camillo de Nardis, de Naples ; un accessit a été attribué à M. Giuseppe Cerquetelli, de Cingoli, et une mention honorable à M. Paolo Marinaro, de Florence.

— M. Luigi Torchi, musicien distingué et collaborateur de la *Gazetta musicale* de Milan, vient d'être nommé bibliothécaire et professeur d'histoire musicale au Lycée Rossini, de Pesaro.

— L'Académie de musique de New-York inaugurera sa saison le 4 janvier prochain, sous l'excellente direction artistique de M. Théodore Thomas, le chef d'orchestre si renommé de l'autre côté de l'Océan. Des artistes américains représenteront en anglais dix opéras, parmi lesquels *Faust*, *les Huguenots*, *Lakmé*, *le Barbier de Séville*, *Lohengrin* et *les Noces de Figaro*. Il est même question d'un ballet, pour lequel le choix se fixerait sur la *Sylvia* de M. Léo Delibes.

— La Société philharmonique *Apollo*, de Cincinnati, a inauguré sa saison par l'audition du *Désert*, de Félicien David, et de *Frithiof*, de Max Bruch. L'interprétation a été très convenable et le succès considérable.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est aujourd'hui dimanche, à deux heures, qu'à lieu au Conservatoire l'exécution d'*Hérode*, la dernière œuvre couronnée au concours Rossini, dont les auteurs sont MM. Georges Boyer pour les paroles et William Chaumet pour la musique. Ce concours, exceptionnellement brillant cette fois, n'avait pas réuni moins de 165 poèmes et 22 partitions. L'interprétation de l'œuvre nouvelle parait devoir être particulièrement remarquable, car elle présente les noms de Mmes Salla (Rachel) et Reggiani (Meyriane), et de MM. Maurel (Hérode) et Escalaïs (Cléophas). L'orchestre et les chœurs de la Société des concerts seront dirigés par M. Garcin, qui, par cette séance, prendra possession du pupitre conducteur.

— Le succès de « l'abonnement » est tel à l'Opéra-Comique, où tous les grands noms sont venus s'inscrire à l'envi, que M. Carvalho étudie la possibilité d'un second jour, probablement le mardi. Il a déjà, en demandes de loges, un nombre suffisant d'inscriptions pour remplir une seconde fois la salle. Voilà donc une excellente idée, qui a eu toute la réussite qu'on pouvait en espérer.

— Extrait du compte rendu de la séance du Conseil général de la Seine du 27 novembre : — « Sur le rapport de M. Stupuy, 12,000 francs sont accordés comme subvention à l'enseignement du chant dans les écoles communales de la banlieue. Cet enseignement a été donné l'an dernier, dans 144 écoles des arrondissements de Saint-Denis et de Sceaux, à 7,200 élèves, et il y a lieu de se féliciter des résultats obtenus. Le crédit demandé est destiné à continuer les leçons, à récompenser les élèves, à établir entre eux des concours. M. Delhomme fait voter 6,000 francs pour attribution de cinq bourses de 1,200 francs chacune à de jeunes artistes peintres, sculpteurs, architectes et musiciens sans fortune, nés dans le département de la Seine. »

— M. Henri de Lapommeraye a rouvert depuis peu au Conservatoire, avec son succès ordinaire, son cours d'histoire et de littérature dramatique, et inauguré la huitième année de ses leçons. L'excellent professeur a été fort applaudi, comme de coutume, et la salle s'est trouvée trop petite pour contenir tous ceux qui étaient venus avec l'espoir et le désir de l'entendre. C'est le théâtre de Racine qui fait, cette année, l'objet du cours de M. de Lapommeraye.

— M. Bourgault-Ducoudray reprendra le jeudi 17 décembre son cours d'histoire de la musique au Conservatoire.

— Dans sa séance du 27 novembre, la première sous-commission des fêtes de l'Industrie et du Commerce, présidée par M. Charles Garnier, avait décidé à l'unanimité de charger M. Colonne de la direction orchestrale des fêtes de l'Opéra. M. Colonne s'est rendu mardi au sein de la commission, et après avoir remercié ces messieurs de l'honneur qui lui était fait, leur a exposé les raisons de haute convenance qui l'empêchaient d'accepter cette direction.

— En présence du succès du *Cid*, on annonce de divers côtés que M. Massenet va être promu au grade d'officier de la Légion d'honneur, et que M. Ritt sera nommé chevalier.

— Les demandes de places ont été tellement nombreuses pour la répétition générale du *Cid*, nous aprend *la Coulisse*, que la direction et les auteurs ont failli en perdre la tête.

L'Opéra compte 1,900 places. Elles ont été distribuées ainsi :

Invitations au personnel	740
— aux abonnés	430
— à la presse et aux auteurs	730
Total	1.900

Et personne n'a été content, ni les auteurs, ni la presse, ni les abonnés, ni le personnel. Tout le monde voulait avoir tout.

— Un de nos confrères croit pouvoir annoncer que M. Massenet, qui « n'entend pas se reposer sur ses lauriers, travaille depuis quelque temps à un opéra de MM. Alfred Blau et Louis de Gramont, intitulé *Pertinax*. » Nous ne savons ce qu'il peut y avoir de vrai au fond de cette nouvelle, mais on nous permettra de la tenir pour au moins prématurée : ce n'est pas lorsqu'on s'occupe de la préparation et de la représentation d'une œuvre comme *le Cid*, que l'on peut, si peu que ce soit, travailler à autre chose. Le temps manquerait — et aussi l'imagination.

— La tournée de concerts entreprise en Hollande par MM. Raoul Pugno et Joseph Holmann a pris fin dimanche dernier par une séance donnée à Berg-op-Zoom. Les deux remarquables artistes ont ainsi donné,

en 21 jours, une série de dix-neuf concerts à travers les principales villes de la Hollande, poussant jusque dans le nord, dans le Groningue et dans la Frise. Le succès a été grand et rien n'a manqué aux deux célèbres virtuoses : bis, rappels, couronnes et fanfares, tout leur est venu à souhait. Mlle Elisabeth Scharwenka, du théâtre de Munich et cousine du compositeur Philippe Scharwenka, prêtait à MM. Pugno et Hollmann le précieux concours de sa jolie voix et de son beau talent.

— M. Édouard Noël vient de donner un pendant au *Monsieur qui a bien dîné*, l'amusant monologue qui avait si bien réussi, l'an dernier, au Gymnase. Cette nouvelle fantaisie s'appelle *le Roman d'un jeune homme chauve*. M. Galipaux en est le spirituel interprète au théâtre de la Renaissance. « C'est, dit un de nos confrères, l'histoire d'un jeune homme qui manque tous ses mariages à cause d'une certaine perruque qui dissimule mal une calvitie précoce. Et le malheureux de se faire *des cheveux*, c'est le cas de le dire. Quoi qu'il en soit, il est parvenu à cacher cette défectuosité à une certaine jeune fille à qui il compte bien ne dénoncer son infirmité que le lendemain de ses noces..., comme surprise, dans la corbeille. Mais, hélas ! le pot aux roses est découvert et, philosophe, le pauvre éconduit, désespérant de se marier, se décide à rester garçon comme son père. Il y a beaucoup de bonne humeur dans tout cela et pas de prétention ; le public a fait à la pièce le bon accueil qu'elle méritait. »

— Charmante réunion jeudi dernier chez Mme Alboni, en son charmant hôtel du Cours-la-Reine. On a eu cette joie rare d'entendre à plusieurs reprises la grande artiste, sa voix toujours si belle et son style merveilleux. Quelle école, et comme elle est loin ! Elle a revécu pour nous quelques instants. Mlle Marimon était aussi de la fête, et aussi Mme Lablache, qui fut Mlle Battu. On voit si le programme était attrayant. Une dame américaine a fait de son côté beaucoup de plaisir. Enfin, Coquelin cadet a dit un de ses spirituels monologues, et M. Gibert, le chanteur à la mode, qui sait toujours rester si distingué jusque dans les plus amusantes fantaisies, a tenu longtemps l'auditoire en gaieté avec les dernières chansons de Nadaud, *l'Épingle sur la manche* et *Oscar l'irrésistible*, et aussi avec ses curieuses imitations des principaux artistes de Paris. Nous avons remarqué parmi les auditeurs : M. et Mme Dietz-Monnin, M. et Mme de Clermont, M. et Mme Napoléon Ney, M. et Mme Bariquand, M. et Mme Campbell-Clarke, MM. Alexandre Dumas, le docteur Blanche, le baron Larrey, Auguste Vitu, Pierre Véron, Bischoffsheim, etc.

Concert du Chatelet. — Dimanche dernier, l'Association artistique a donné, une excellente exécution de la symphonie en *ré* de Beethoven ; belle interprétation aussi des fragments symphoniques du *Manfred* de Schumann : l'apparition de la Fée des Alpes a été bissée à son habitude. Bissés aussi les deux charmants morceaux de Bizet, le Prélude et la Danse Bohémienne, tirés de son opéra *la Jolie Fille de Perth*. Le concert se terminait par la Sérénade de Beethoven pour instruments à cordes ; on a voulu en entendre une seconde fois la Polonaise, ainsi que les variations exécutées par les premiers violons. La partie vocale était confiée à Mme Durand-Ulbach, qui a chanté les mêmes morceaux que le dimanche précédent. M. Colonne doit nous faire entendre encore prochainement cette artiste dans *la Damnation de Faust* de Berlioz. — c. g.

— Concert Lamoureux. — Le concert du 29 novembre, à l'Éden, a donné ce qu'il promettait : programme intéressant, exécution excellente. Il n'y a rien à reprendre dans la façon dont l'orchestre de M. Lamoureux a rendu l'admirable symphonie en *ut mineur* de Beethoven et les fragments symphoniques de *Manfred*, de Robert Schumann ; le prélude de *Gwendoline*, de M. Emm. Chabrier, a été écouté avec intérêt. M. Chabrier est un chercheur ; ses combinaisons harmoniques, sa manière de traiter l'orchestre sont faites pour piquer la curiosité. Nous aimerions cependant une mélodie plus large, plus rythmée, plus de souffle enfin et moins d'ingéniosité. Le concerto de piano du compositeur russe Tschaïkowsky a été interprété avec beaucoup de vaillance par une jeune artiste, Mlle Silberberg. Le premier morceau de ce concerto, où règnent les traditions de Mendelssohn et de Schumann, nous a semblé un peu décousu ; le piano y joue par moments un rôle trop secondaire, mais l'andantino et le finale sont vraiment remarquables, plein d'originalité, de verve : ce sont là deux morceaux de premier ordre dans lesquels Mlle Silberberg était plus à l'aise que dans le premier et qu'elle a remarquablement exécutés. La *Siegfried-Idyll* de Wagner a été pour nous l'objet d'une grande déception : le début de cette pièce est charmant, une délicieuse idylle, dont le sujet est nettement posé, clairement et ingénieusement traité au début. C'est bien là la berceuse de l'enfant nouveau-né. Mais le plaisir ne dure pas longtemps. Au bout de 100 ou 150 mesures, le travail devient incohérent ; l'ennui commence et il ne cesse qu'avec le morceau, qui malheureusement est trop long. — Deux autres morceaux de Wagner : les adieux de *Lohengrin*, page superbe, bien dite par M. Van Dyck, et l'ouverture du *Tannhäuser*, que tout le monde connaît, et sur laquelle il n'y a plus rien à dire.

H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn) ; Concerto en *si* bémol, pour piano (Tschaïkowsky), exécuté par Mlle Cécile Silberberg ; première audition du récit et de l'air du cinquième acte des *Troyens* (Berlioz), chantés par Mme Brunet-Lafleur ; *Siegfried-Idyll* (Wagner) ; fragments symphoniques de *Manfred* (Schumann) ; duo de *Béatrice et Benedict* (Berlioz), chanté par Mme Brunet-Lafleur et Mlle Raunay ; Rapsodie pour orchestre (E. Lalo) ;

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *si* bémol (Beethoven) ; première audition de l'entr'acte de *Rosamunde* (Schubert) ; fragments de *la Walküre* (Wagner), chantés par M. Lauwers ; *Roma*, 3e suite d'orchestre (Bizet) ; première audition d'un Concerto pour deux violons (G. Torelli), par MM. Remy et Parent ; *Sérénade* (Beethoven).

— Le 11 décembre doit avoir lieu à l'hôtel Drouot, par les soins de M. Eugène Charavay, expert en autographes, la vente d'une collection très intéressante, qui ne se compose que d'autographes, morceaux de musique et partitions émanant de compositeurs célèbres, parmi lesquels on remarque : Ad. Adam, Auber, Beethoven, Berlioz, Antoine Boesset, Boieldieu, Cherubini, Chopin, Donizetti, Flotow, Gounod, Grétry, Halévy, Joseph Haydn, Herold, Hummel, Liszt, Litolff, le père Martini, Massenet, Méhul, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Mozart et sa famille, Noverre, Paganini, Perti, Piccinni, Salvator Rosa, Rossini, Rouget de Lisle, Sacchini, Salieri, Spontini, Strauss, Ambroise Thomas, Verdi, Viotti, Richard Wagner, Weber, Zingarelli, etc. A la fin du catalogue, on remarque une série unique de chartes royales relatives à la musique et aux ballets, depuis le XIVe siècle. Le catalogue sera envoyé franco à toutes les personnes qui en feront la demande à M. Eugène Charavay, 8, quai du Louvre.

— M. Ad. Fischer, le violoncelliste bien connu, vient, après un court séjour à Paris, de partir pour la Russie. Engagé par les Sociétés impériales russes de musique, de Moscou et de Saint-Pétersbourg, il se fera entendre d'abord dans ces deux villes, puis à Varsovie, et à son retour s'arrêtera à Leipzig, où il doit se produire au Gewandhaus. Dans cette grande tournée, M. Fischer doit jouer le concerto de M. Saint-Saëns, deux morceaux de MM. Widor et Benjamin Godard, la Suite concertante de M. Lalo et un nouveau morceau écrit spécialement pour lui par M. Émile Bernard.

— Nantes. — Le second concert populaire, qui a eu lieu vendredi dernier, 27 novembre, a présenté le plus grand intérêt avec *l'Arlésienne*, de Bizet, *les Scènes Maritimes*, d'Édouard Garnier, le piano-maître de Mme Roger-Miclos et la voix ravissante de Mlle Jeanne Nadaud. Le troisième concert de la saison aura lieu le 18 décembre avec le concours du violoniste Johannès Wolff et de Mlle Lamarre, de la Scala, de Milan.

— Lyon. — La Société des concerts du Conservatoire de cette ville, dont les séances avaient été interrompues, vient de se reconstituer sur des bases nouvelles. Le directeur du Conservatoire, M. Aimé Gros, prend la direction des masses chorales ; le premier chef d'orchestre du Grand-Théâtre, M. A. Luigini, celles des masses instrumentales. Tous deux ont pour auxiliaires les principaux professeurs de chant de la ville, Mmes Mauvernay et Pouget, MM. Grillon, Holtzem et Ribes, qui ont bien voulu accepter les fonctions de chefs de chant, et tous les meilleurs artistes et amateurs lyonnais, formant un ensemble de plus de 120 chanteurs et 80 instrumentistes. Les séances auront lieu au Grand-Théâtre, mis par le directeur et la municipalité à la disposition de l'entreprise. Le premier concert est fixé au 13 décembre prochain. Mendelssohn, Weber, Rameau, Gounod, Saint-Saëns, Wagner, figurent au programme. Nous souhaitons bienvenue et bonne chance à ce nouvel essai de haute propagande artistique.

— Aujourd'hui dimanche, première matinée d'élèves chez M. et Mlle Nadaud, 99, boulevard Magenta.

— Mardi prochain 8 décembre, aura lieu à 7 h. 1/2 du soir, en l'église Sainte-Marie des Batignolles, au profit des écoles de la paroisse, l'inauguration du Grand Orgue construit et restauré par MM. Stoltz frères. L'instrument sera joué par MM. Théodore Dubois, organiste de la Madeleine, et Adolphe Deslandres, organiste de Sainte-Marie.

— On annonce l'ouverture d'une succursale de l'École normale de musique dirigée par M. Thurner. Cette annexe est située à Neuilly-sur-Seine, 33, avenue du Roule. M. Thurner y a confié l'enseignement du chant à Mlle Janvier (de l'Opéra) ; quant à lui, là comme rue Lavoisier, c'est sous sa direction immédiate que sont placées les classes de piano et d'harmonie.

NÉCROLOGIE

Un grand poète, l'honneur et la gloire de l'Italie contemporaine, Andrea Maffei, le traducteur italien de Shakespeare, de Byron, de Schiller, de Gœthe, de Gessner, de Milton, de Lamartine, de Thomas Moore, de Klopstock, de Henri Heine, le protégé de Vincenzo Monti, vient de mourir à Milan, chargé d'ans et de gloire, à l'âge de 82 ans. Maffei, qui avait été l'ami de Verdi, a écrit pour lui le livret d'*i Masnadieri*, qui furent représentés pour la première fois à Londres, le 22 juillet 1847, et qui eurent pour interprètes en cette ville Gardoni, Lablache, Colletti et la célèbre Jenny Lind.

— Un artiste qui eut son heure de célébrité, le ténor Raffaele Mirate, vient de mourir à Sorrente, où il s'était retiré, à l'âge de soixante-dix ans. Fils d'un négociant de Naples, il était né en cette ville le 4 septembre 1815, et fit de très bonnes études au Conservatoire de San Pietro a Majella, dirigé alors par Zingarelli. Vers 1836, il débuta d'une façon heu-

reuse au petit théâtre Nuovo, et bientôt après parut avec succès sur les deux scènes royales du Fondo et de San Carlo, où, dit-on, il enthousiasma le public dans *Otello* et *i Puritani*. Sur les instances de Lablache, il fut engagé au Théâtre-Italien de Paris, qu'Ivanoff venait de quitter, et pendant trois ans il fit partie de cette troupe merveilleuse qui a rendu célèbres les noms de Rubini, de Lablache, de Tamburini, de Giulia Grisi et de Mme Albertazzi, et se fit entendre dans la plupart des grands ouvrages du répertoire : *Norma*, *la Donna del Lago*, *Otello*, *la Gazza ladra*, etc. Il parcourut ensuite une partie de l'Europe, marchant de succès en succès et se produisant tour à tour à Milan, Bruxelles, Turin, Livourne, Trieste, Lugo, Reggio, Madrid, Venise, Lisbonne. Il poussa même jusqu'en Amérique, et obtint à Rio Janeiro de véritables triomphes. Depuis longtemps il avait quitté la carrière, et, devenu très riche, s'était retiré dans une campagne qu'il possédait aux environs de Naples. Il n'est pas inutile de rappeler que c'est pour Mirate que Verdi écrivit, dans *Rigoletto*, le rôle du duc de Mantoue, qui lui valut l'un de ses plus beaux succès.

— Un homme fort distingué, qui pendant vingt ans a puissamment encouragé, de sa bourse et de son travail, les progrès de la musique à Florence, M. le docteur Abramo Basevi, vient de mourir en cette ville à l'âge de 67 ans. Fondateur du journal *l'Armonia*, collaborateur du *Boccherini*, organisateur des très intéressantes « Matinées Beethoveniennes » qui donnèrent naissance à la Société du quatuor de Florence, M. Basevi, qui ouvrit à ses frais plusieurs concours importants de composition musicale dont il payait les prix de ses propres deniers, est aussi l'un de ceux qui contribuèrent le plus efficacement à la création de l'Institut musical en 1860 et à la fondation des Concerts populaires en 1863. Il possédait, en livres et en musique, l'une des plus belles et des plus riches bibliothèques musicales de l'Italie, ce dont je pus me convaincre lorsque je fus assez heureux pour faire sa connaissance à Florence, il y a une douzaine d'années, et il l'ouvrait libéralement à qui pouvait en avoir besoin. Écrivain distingué, M. Basevi, qui s'occupait à la fois de philosophie et de musique, a publié sur Verdi un livre intéressant : *Studio sulle opere di G. Verdi*, et trois autres ouvrages : *Introduzione ad un nuovo sistema d'armonia*, écrit dédié à Meyerbeer ; *Studj sull'Armonia*; et *Compendio della Storia della Musica*. M. Basevi avait aussi fait représenter quelques opéras. L'auteur de ces lignes lui doit de la reconnaissance pour l'aide très efficace qu'il lui a prêtée lors de la publication de son supplément à la *Biographie universelle des Musiciens*. Cet homme de bien, qui laisse à ses neveux une fortune considérable, lègue sa riche bibliothèque à l'Institut musical de Florence, 10,000 francs aux pauvres de la ville et des sommes nombreuses en œuvres de bienfaisance. — ARTHUR POUGIN.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Laval (Mayenne), 2 mai 1886, concours d'orphéons, d'harmonies et de fanfares.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2858 — 52me ANNÉE — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Décembre 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NUIT DE MAI

valse-tyrolienne de J.-B. WEKERLIN, traduction française de FÉLIX MOUSSET. — Suivra immédiatement: *Si tu veux,* nouvelle mélodie d'AUTERI-MANZOCCHI, poésie d'ARMAND SILVESTRE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, une polka de HEINRICH STROBL. — Suivra immédiatement le *Lamento,* de CHARLES DELIOUX.

LETTRE A UN VIOLONISTE

Vous vous excusez, cher maître, de m'adresser une foule de questions que vous qualifiez d'indiscrètes. Elles me paraissent seulement difficiles à résoudre, et, loin de vous reprocher votre curiosité, je la trouve bien naturelle. En votre qualité de virtuose éminent et de compositeur aimé, vous voudriez ne rien ignorer de ce qui touche à l'histoire générale de la musique et de la facture instrumentale. Vous lisez donc beaucoup et vous consultez volontiers les ouvrages français relatifs à votre instrument favori. Or, plusieurs de ceux que vous avez feuilletés ne fournissent point les renseignements qu'on s'attend à y voir figurer, et vous vous étonnez que des livres sur les instruments se jouant avec un archet ne renferment pas un chapitre réservé aux cordes harmoniques. Ce sujet très spécial a pour vous un intérêt extrême, et je comprends qu'il vous tienne au cœur. Malheureusement, par de certains côtés, il échappe à ma compétence. Je vais cependant m'efforcer de grouper ici quelques notes sur l'usage, la nature et la fabrication des cordes harmoniques : je vous laisse le soin de les abréger ou de les compléter, quand vous aborderez le même thème ingrat dans votre *Testament d'un violoniste,* — ces pages de souvenirs d'une carrière brillante qu'il me tarde de voir publiées.

***

Où et quand, me demandez-vous, commença-t-on d'employer les cordes harmoniques? — L'invention en remonte à une haute antiquité, et l'on a vainement cherché jusqu'à ce jour à déterminer l'époque précise et le pays où elle a pris naissance. La Terre est une vieille coquette, a dit un écrivain du siècle dernier, et longtemps elle a réussi à cacher son âge; mais l'ethnographie musicale, au lieu d'avoir accompli les mêmes progrès que la géologie, est une science dont nous possédons à peine les éléments fondamentaux.

Bien qu'elle soit encore peu avancée, nous pouvons affirmer déjà que tous les peuples, à quelques exceptions près, ont reconnu qu'une corde est élastique et devient, une fois tendue, en état de vibrer plus ou moins musicalement. Cette découverte les a conduits à construire des instruments à cordes et à recourir aux trois règnes de la nature pour la fabrication des cordes harmoniques.

Chaque pays, par le choix de la matière qu'il préfère employer à cet usage, indique son goût musical et le degré de civilisation auquel il est parvenu.

Ainsi, les habitants de l'Afrique centrale se servent de lianes, cordes fort primitives et peu sonores. Les Hindous et les Arabes paraissent préférer les cordes métalliques à toutes les autres, tandis que les Chinois et les Japonais montrent une prédilection marquée pour les cordes de soie. Dans quelques régions, on rencontre des instruments montés de cordes faites avec des crins de cheval : par exemple, la *chikara* du Bengale, la harpe du Caucase et le kantèlo de la Finlande. Sur plusieurs points du globe terrestre, on a imaginé de tailler des cordes à même les fibres d'un roseau et de les tendre au moyen de sillets mobiles ; le plus typique et le plus parfait des instruments de ce genre est le *marouvané* ou *valiya* des Malgaches. Enfin les cordes par excellence, les cordes de boyau, sont maintenant adoptées par presque toutes les nations.

***

Si l'on ignore combien de siècles avant le roi David se répandit l'usage des cordes harmoniques, si l'on possède uniquement la preuve que, 1400 ans avant l'ère chrétienne, les Egyptiens montaient de cordes de métal plusieurs de leurs instruments de musique, est-il plus aisé de répondre à votre seconde question : Quel est le plus ancien des instruments à cordes? — Au risque de passer pour un ami des suppositions hasardeuses, j'incline à croire qu'une arme de destruction est devenue une source de récréations musicales et je reconnais dans l'arc des peuples sauvages la forme des harpes primitives. Du reste, cet instrument rudimentaire n'a pas complètement disparu : les Hindous l'ont conservé, ils l'appellent *Pinaka* et ils en attribuent l'invention à Siva, c'est-

à-dire au dieu de la destruction et de la mort. Seulement — n'ayons garde de l'oublier — la troisième personne de la Trinité indienne, Siva, ne modifie, dissout et tue que pour renouveler : il n'y a donc pas lieu de s'étonner que l'arme de chasse et de guerre se soit transformée en instrument de musique. Ne nous montrons pas surpris non plus en voyant que, dans les harpes actuelles de la Birmanie, dans la plupart de celles de l'Afrique centrale, comme dans les harpes antiques de l'Égypte, le montant auquel s'attachent les cordes conserve un tour arqué.

Selon toute probabilité, la harpe trigone, le psaltérion trigone, les lyres primitives dont le *kissar* des Berbers rappelle la forme, ont précédé les instruments à manche du genre des tanbours et des guitares, ainsi que le qânon, le santir et autres instruments de cette espèce.

***

Quoi qu'il en soit à cet égard, j'aborde sans plus tarder la question des diverses sortes de cordes harmoniques. On les peut classer selon le règne de la nature auquel elles appartiennent ; mais il me semble préférable de les grouper d'après leurs qualités sonores. Ainsi, je n'hésiterais pas à proposer la classification suivante : 1° fibres végétales et cordes de crins de cheval ; 2° cordes métalliques ; 3° cordes de soie ; 4° cordes de boyau ; 5° cordes filées.

Les lianes, les fibres végétales et les cordes faites avec des crins de cheval n'offrent guère de ressources ni d'intérêt au point de vue de l'art musical moderne.

Les cordes métalliques de cuivre, de laiton ou d'acier jouent, au contraire, un rôle important, et on les emploie avec succès dans des instruments à manche, en les pinçant ou en les faisant vibrer par sympathie et dans d'autres instruments en les frappant avec un plectre ou un marteau. Les cordes d'acier, d'un usage si répandu depuis qu'on compte tant de facteurs de pianos, étaient adoptées dès le xve siècle, puisque Virdung affirme qu'on s'en servait pour le dessus des clavicordes et qu'il publia son livre en 1511. Nuremberg acquit la réputation d'en fabriquer de très bonnes ; Berlin, vers 1820, enleva le monopole dont jouissait Nuremberg ; mais, depuis 1830, Welster de Birmingham, Miller de Vienne, Pohlmann de Nuremberg, ont perfectionné l'industrie des cordes métalliques qui, actuellement, prospère surtout en Angleterre et va devenir très florissante en France, où elle vient d'accomplir de prodigieux progrès.

Les cordes de soie ont l'avantage d'être solides et généralement satisfaisantes sous le rapport de la justesse. Elles vibrent sous l'archet, avec moins d'éclat pourtant que les cordes de boyau, et l'on a coutume d'y recourir pour monter les guitares et beaucoup d'instruments de l'extrême Orient. Les Chinois et les Japonais en fabriquent de bonne qualité ; néanmoins, la France et l'Espagne conservent une supériorité incontestable dans ce genre d'industrie, et les cordes de soie pour violon, de fabrication française, jouissent d'une faveur méritée.

Les cordes de boyau présentent ceci de particulier qu'elles sont plus fausses que les autres et cependant les meilleures de toutes, au double point de vue de l'expression et de la sonorité. L'Italie passe avec raison pour fabriquer des chanterelles de violon en boyau sans rivales. Après ce pays vient immédiatement la France pour les autres cordes de boyau ; la Saxe n'occupe que le troisième rang.

Quand les cordes de soie ou de boyau sont recouvertes de cannetille, autrement dit revêtues d'un fil de cuivre argenté, on les appelle *cordes filées*. Il convient, selon moi, de les classer à part, puisqu'elles sont d'un genre mixte.

***

Les cordes de toute nature subissent les mêmes lois physiques et donnent lieu, par conséquent, aux mêmes phénomènes de résonnance. Une corde harmonique n'est bonne qu'autant qu'elle rend un son franc, plein et prolongé, s'affaiblissant peu à peu et s'éteignant sans changer de hauteur. Mais, comme ce son fondamental est accompagné de sons accessoires ou concomitants de moindre intensité et que les sons concomitants correspondent aux parties aliquotes de la corde $\frac{1}{2}, \frac{1}{3}, \frac{1}{4}, \frac{1}{5}, \frac{1}{6}, \frac{1}{7}$, etc., il importe que les deux moitiés, les trois tiers, les quatre quarts, etc., de la corde soient exactement dans les mêmes conditions de poids, de tension et d'élasticité. Lorsque la plus parfaite uniformité n'existe pas dans toute sa longueur, la corde en vibrant ne se partage plus en parties égales ; chaque partie émet un son différent, discordant avec le son fondamental : la corde est fausse. Elle produit alors un son plus ou moins court, suivant son degré de fausseté, et de plus, elle monte à mesure que le son diminue d'intensité.

Les cordes métalliques sont presque toujours bonnes, parce que les nombreux passages à la filière qu'on leur fait subir en rend le métal homogène et le calibre régulier.

Les cordes de soie sont généralement satisfaisantes sous le double rapport de la justesse et de la solidité, soit à cause de la régularité de chaque fil de cocon, soit parce que les petites inégalités d'une corde de soie deviennent imperceptibles dans le grand nombre de fils réunis pour la former (800 au minimum pour une chanterelle).

Les cordes de boyau, fabriquées avec des intestins d'animaux qui n'ont pas la même grosseur dans leur longueur entière, peuvent rarement être justes. De là résulte le besoin de choisir avec un soin particulier la matière première et de recourir à des procédés ingénieux pour rendre ces cordes harmoniques moins défectueuses.

Les cordes filées, par cela même qu'elles sont enveloppées d'un fil de métal qui en augmente le poids, ont l'avantage d'émettre, à grosseur égale, un son plus grave et plus riche que les cordes nues. En voici la raison : le tortis de soie ou le boyau, servant d'âme à ces cordes mixtes, supporte seul la tension, et, comme il se prête aux flexions, il facilite la production des sons concomitants.

Ainsi le son d'une corde dépend, pour une tension donnée, de sa masse et de son poids, et, pour un poids donné, de la tension à laquelle on la soumet. Par quelle relation le son que rend une corde est-il lié à sa longueur, à son poids et à sa tension? — Ici nous entrons dans un domaine interdit aux profanes de mon espèce, et je vous renvoie aux équations des acousticiens. Si vous aimez les formules et les problèmes mathématiques, ouvrez l'*Harmonie universelle* du P. Mersenne, consultez Sauveur et Félix Savart, lisez Delezenne (*Expériences et observations sur les cordes des instruments à archet*), ne négligez pas Helmholtz et, comme moi, laissez-vous guider par M. Plassiard. Ce savant ingénieur a publié en 1880 un mémoire intitulé : *Des cordes harmoniques*, et je ne connais pas de travail plus consciencieux et plus complet sur la question, envisagée au point de vue scientifique.

***

Depuis plus d'un siècle, la France fabrique avec succès des cordes harmoniques. Vers 1765, Nicolas Savaresse quitta Naples pour venir se fixer en France, et c'est à Lyon qu'il s'établit d'abord. Il y introduisit les procédés italiens dans la fabrication des cordes de boyau, et passe pour avoir fondé chez nous l'industrie des cordes de soie, aujourd'hui si prospère. Dès 1803, d'autres que lui cherchèrent fortune dans cette dernière branche de travail, ainsi que le prouve une brochure de Baud, intitulée : *Observations sur les cordes à instruments de musique.* Mais à partir de 1823, le nom des Savaresse figure avec éclat sur la liste des industriels récompensés à nos Expositions et à cette famille, si je ne me trompe, revient l'honneur d'avoir créé et développé dans le département de la Seine la fabrication des cordes harmoniques. Elle y a pris maintenant une importance considérable, et l'usine de M. Jé-

rôme Thibouville Lamy, à Grenelle, — pour n'en citer qu'une de tout premier ordre, — utilise 450,000 boyaux de mouton par an.

Rien de plus curieux à suivre que les nombreuses opérations à l'aide desquelles on transforme en cordes harmoniques les intestins grêles (le duodénum, le jejunum et l'ilion) des moutons élevés au milieu de pâturages secs ou en pays montagneux! Vous le savez, ces trois intestins n'en forment qu'un, en réalité, et la grosseur n'en est point uniforme: la plus forte se trouve du côté du duodénum et la plus petite, du côté de l'ilion. Vous vous rappelez aussi que chacune des parties de cet intestin se compose d'une membrane externe qu'on appelle *filandre*, d'une membrane interne ou muqueuse qu'on nomme *chair* ou *râclure*, et d'une membrane intermédiaire ou fibreuse qui, seule, doit servir à fabriquer les cordes. Quand cette dernière se dégage (après le *vidage*, un premier *trempage* et le *râtissage* ou *râclage)*, les boyaux n'ont plus que le vingtième de leur volume primitif. Alors commencent les travaux les plus délicats: trempage nouveau, triage, refendage, filage, soufrage, étrichage, polissage et apprêtage. Pour le détail de ces opérations, je vous engage à recourir au *Manuel du Luthier* et au *Dictionnaire de l'Industrie et des Arts industriels* de M. E. O. Lami. Inutile de vous prévenir que les renseignements donnés par ces deux excellents ouvrages laissent déjà place à quelques additions: nous vivons à une époque de luttes internationales, de concurrence effrénée, et l'industrie d'un pays ne prospère qu'à la condition de progresser sans cesse.

J'ai beaucoup appris en visitant les riches ateliers de M. J. Thibouville Lamy, et j'ai fort admiré les perfectionnements apportés au système et à l'outillage Savaresse. On peut maintenant, au moindre défaut du tissage d'une corde de soie, arrêter instantanément le métier, et, telle est la rapidité du travail, qu'une ouvrière prépare 45 paquets de cordes de soie dans sa journée, de neuf heures seulement. — Tout s'exécute au moyen d'une machine à vapeur, bien entendu, et c'est merveille que de voir la promptitude avec laquelle on enveloppe les cordes d'un fil métallique: 15.000 tours par minute! — Que de choses à noter! quels procédés ingénieux, que de précision et d'adresse pour filer les fibres nerveuses des intestins du mouton, pour retordre et pour polir le boyau! Aucun sacrifice d'argent n'a coûté, et l'on a mis à profit les plus récentes découvertes de la chimie et de la science mécanique.

⁂

Il me reste à dire un mot des instruments imaginés pour vérifier la justesse, la solidité et la grosseur des cordes harmoniques. M. Plassiard a nommé *phonoscope* l'appareil qui permet de constater si chaque partie d'une corde est juste. Vous en trouverez la description et la figure dans l'ouvrage de cet excellent mathématicien, mentionné plus haut. — Avec le dynamomètre on se rend compte de la force de résistance des cordes et l'on acquiert la preuve qu'une bonne chanterelle de violon, par exemple, peut supporter une tension de 12 kilogrammes au moins, et de 17 kilogrammes au plus. — M. J. Thibouville Lamy m'a montré un instrument de son invention, au moyen duquel il constate sur la corde, avec une pression égale, des différences de diamètre d'un centième de millimètre.

⁂

J'ai répondu, je crois, à toutes les questions que vous m'avez posées. Certes, je n'ai point épuisé le sujet et il comporte encore des développements; mais je suis effrayé de la longueur de cette lettre et je termine brusquement, satisfait d'avoir touché la grosse corde.

GUSTAVE CHOUQUET.

SEMAINE THÉATRALE

Et voilà cette question du *Lohengrin* à l'Opéra-Comique qui revient palpitante, irritante! C'était forcé. Quand le danger est encore éloigné, on peut en rire et s'encourager les uns les autres pour le braver plus facilement; quand il approche et qu'il va falloir l'aborder de front, il est bien permis d'y mûrement réfléchir et d'envisager avec circonspection les obstacles qui se dressent. C'est la période d'hésitation où se trouve en ce moment l'administration de l'Opéra-Comique.

Notre confrère et ami M. L. de Fourcaud, l'une des meilleures plumes du *Gaulois*, est de ceux qui lui conseillent de sauter le pas. Dans un plaidoyer, où il est dit d'excellentes choses, il déplore qu'on ne puisse entendre en paix de bonne musique et que des questions de patriotisme surgissent où elles n'ont que faire. Peut-on raisonnablement exiger que Richard Wagner, sujet de l'empereur Guillaume, nous montre patte blanche? Ni Mozart, ni Weber n'ont jamais passé pour des gallophiles fervents. Proscrit-on leurs chefs-d'œuvre sur la terre de France? Et quand on représente en Allemagne les opéras de nos maîtres Ambroise Thomas, Gounod et Delibes, leur demande-t-on d'abjurer leur qualité de français? Dans Wagner, ne considérons que le musicien et laissons de côté le patriote allemand.

Voilà assurément des idées larges, des théories généreuses et en même temps fort sensées. C'est le devoir d'un critique de les proclamer hautement. Mais ce n'est pas toujours le devoir d'un directeur de les appliquer. En dehors de la question d'art, celui-ci a en effet de gros intérêts avec lesquels il est obligé de compter.

Il est clair que, par suite de circonstances particulières, la représentation du *Lohengrin* est horriblement dangereuse pour l'Opéra-Comique. M. L. de Fourcaud reconnaît lui-même que des conspirations s'ourdissent. Il cite des noms: Déroulède par-ci avec ses patriotes, Diaz par-là avec ses partisans. Il est aussi de notoriété que des listes circulent dans les Écoles, pour enrôler des manifestants. Et même des personnages en vue, qui passent pour des hommes rassis et sérieux, se proposent de protester énergiquement.

L'orage s'amoncelle, et rien ne pourra le détourner. Il serait naïf de compter sur quelques articles pour ramener au bon sens des gens qui n'en veulent pas avoir. Les plus éloquents y perdront leurs paroles. Quand on a vu tout récemment qu'il suffisait de quelques meneurs malintentionnés pour ameuter autour de ce même Opéra-Comique une foule vociférante, à seule fin d'y insulter et d'y écraser une pauvrette de chanteuse, comment ne pas se demander ce qu'il adviendra si on met en jeu cette question bien autrement passionnante d'un patriotisme soi-disant offensé. Quelles scènes de scandale! que de vitres brisées! que de horions et de rixes dans la salle! Partisans et siffleurs ne manqueront pas de se jeter les ouvreuses à la tête.

Et il faut songer ensuite aux complications diplomatiques qui peuvent s'ensuivre. De quel œil l'Allemagne pourra-t-elle voir ces manifestations ardentes dirigées contre elle? C'est un point sur lequel il est inutile d'insister.

Non, tout commande à M. Carvalho, directeur d'un théâtre subventionné, de ne pas engager une partie si redoutable. Que ses aspirations artistiques l'aient poussé en avant et qu'il ait pensé l'heure venue de représenter à Paris l'œuvre de Richard Wagner, nous le comprenons, mais qu'il persiste dans ses projets en présence d'hostilités déclarées, ce serait téméraire. Son entreprise est trop prospère pour qu'il en risque la fortune sur un pareil coup de dés. Qu'il garde ce beau rôle d'avoir voulu faire grand et d'en avoir été empêché.

Il restera convenu que le peuple le plus spirituel de la terre consent à aller applaudir dans nos concerts symphoniques les œuvres du grand compositeur allemand, mais qu'il n'entend pas qu'elles passent le seuil de nos théâtres. O foule intelligente! (1)

(1) Aux dernières nouvelles, M. Carvalho, prenant résolument son parti, s'est décidé à marcher de l'avant. La lettre suivante qu'il adresse au *Figaro* en fait foi :

Mon cher Monsieur Magnard,

Je lis dans plusieurs journaux que je renonce à monter *Lohengrin*.

Je vous prie d'annoncer qu'il n'en est rien. Les études en sont interrompues parce que je suis occupé à mettre *Roméo* et *les Contes d'Hoffmann* à la scène ; mais je n'ai point renoncé à mes projets.

Je voudrais même, à ce propos, qu'on me donnât une bonne raison

* * *

Tout n'est qu'heur et malheur dans la vie de théâtre. Voici qu'à l'Opéra les brillantes destinées du *Cid* sont arrêtées dans leur fleur par suite d'un rhume obstiné qui a pris M. Jean de Reszké à la gorge. Il a fallu manquer les trois représentations annoncées pour cette semaine. Le cas se complique de ce que les soirées à donner par Mme Devriès, si remarquable dans le rôle de Chimène, sont forcément limitées, puisqu'elle doit partir pour Lisbonne au mois de février. C'est donc là du bien perdu qu'on ne pourra retrouver, à moins que les Portugais ne veuillent s'humaniser et ne consentent à nous laisser la grande cantatrice.

Il est malheureux aussi pour l'œuvre nouvelle de Massenet, après un lancé aussi habile, de ne pas profiter sur l'heure du mouvement acquis. Qui sait ce que lui réserve l'avenir? Est-elle de taille à résister longtemps? Nous le souhaitons sans en être encore convaincu.

L'entreprise de M. Massenet sur le puissant et rude poème de Corneille rappelle quelque peu la lutte de Don Juan contre la statue du Commandeur. M. Massenet est assurément un musicien plein de séductions et de finesses, de roueries charmantes et d'adorables perfidies, bien fait pour courtiser Manon, chanter les mystiques amours de Marie-Magdeleine et de Salomé, chiffonner la Vierge ou peindre les premiers frissons voluptueux de notre mère Ève. Mais quand la statue du Commandeur vient à se dresser devant lui, il a beau enfler ses poumons, elle le rejette brisé et sans souffle.

Ajouter un revêtement de musique à ces beaux vers, qui semblent gravés dans le bronze, était œuvre difficile, il faut en convenir, et la main d'un Meyerbeer n'y aurait pas suffi.

Quoi qu'il en soit, on se presse de faire répéter en double tous les rôles du *Cid*, et ce sont Mmes Dufrane et Dervilly, MM. Sellier et Gresse qui succèderont, à l'occasion, à Mmes Devriès et Bosman, à MM. Jean et Édouard de Reszké.

* * *

Nous ne saurions mieux terminer cette revue semainière, qu'en offrant à nos lecteurs le curieux programme de la fête qui sera donnée à l'Opéra, dans la seconde quinzaine de janvier, au profit des pauvres. Tous les points en ont été arrêtés par la Commission nommée à cet effet et qui se composait de MM. Barthélemy, Bouvard, Clairin, Coquelin, Dalou, Despatys, Heugel, Heuzey, Lavastre, Livet, Nuitter et Vitu. Ce programme, qui est une sorte de reconstitution du théâtre à tous les âges, comprendra :

1° Un prologue de M. Théodore de Banville, qui prendra pour point de départ l'origine du théâtre dans l'antiquité;

2° Un fragment de la tragédie antique, l'*Agamemnon*, d'Eschyle (traduction de Louis Bouilhet), avec scène, décors, costumes et masques du temps;

3° Un fragment de la comédie antique de Plaute, *les Captifs*, traduction de M. du Locle. MM. Coquelin cadet et Nuitter, organisateurs;

4° La farce du moyen âge, *Maître Pathelin*, représentée sur des tréteaux dans son cadre original du Marché-des-Innocents. M. Got, organisateur;

5° Le premier acte du *Cid*, sur la scène du théâtre des comédiens du Marais. M. Maubant, organisateur;

6° *Le Galant Jardinier*, de Dancourt. M. Coquelin, organisateur;

7° *Les Jumeaux de Bergame*, ballet, de MM. de Lajarte et Mérante, d'après Florian, suivi d'un divertissement Watteau.

Tout a été étudié par la Commission avec le plus grand soin; l'exactitude sera aussi rigoureuse que possible. Voilà donc en perspective une soirée curieuse et qui sortira de l'ordinaire.

H. Moreno.

---

pour me prouver que je ne dois pas jouer *Lohengrin* à l'Opéra-Comique, quand tous les dimanches on fait entendre la musique de Wagner dans des concerts subventionnés, comme l'Opéra-Comique, par l'État, et qu'on a même pu l'exécuter à la Société des concerts du Conservatoire national de musique.

Veuillez agréer mes meilleurs sentiments.

L. Carvalho.

Le raisonnement de M. Carvalho peut être juste. Mais devant la brutalité des faits, il n'y pas de raisonnement qui puisse tenir. Ceci dit, souhaitons que le directeur de l'Opéra-Comique, qui a toutes nos sympathies, n'ait pas à se repentir de cette dangereuse résolution.

Palais-Royal. — *Le baron de Carabasse*, comédie en 3 actes de M. Émile Bergerat.

Caliban Bergerat est un des chroniqueurs les plus fins que nous sachions. Parisien jusqu'au bout de sa plume acérée, il traite volontiers les choses et les hommes par la plaisanterie, non sans laisser parfois au sujet l'empreinte de quelque vive morsure, contre laquelle la science de M. Pasteur lui-même resterait impuissante! Depuis quelque temps déjà, Caliban — j'allais dire Cannibal! — mangeait à bouche que veux-tu du directeur de théâtre, et s'en pourléchait fort; les lecteurs riaient avec lui de ces jolies pointes, de ces sous-entendus charmants, dont la gaze brodée restait si transparente. Eh bien! les directeurs ont pris leur revanche. M. Briet, du Palais-Royal, a vengé, d'un seul coup, toute la confrérie. Il n'a eu pour cela qu'à jouer une pièce de M. Bergerat! Ce n'est pas à dire que nous n'y ayons pris un plaisir extrême. C'est une chronique étincelante et pleine d'humour, qui n'est pas indigne de son auteur. Mais le public, pensons-nous, y trouvera difficilement une pièce.

Thérébin, pralinier et millionnaire, aime Mlle Blandine, fille de M. Réginet (baron de Carabasse dans le monde où l'on s'amuse), et de Mme Réginet, séparés pour incompatibilité d'humeur. M. Réginet, rêve d'entrer dans la congrégation des frères Trois-Points (lisez Francs-Maçons); Mme Réginet est au contraire une personne fort versée dans les pratiques pieuses. « *Tant que je serai vivante*, s'écrie-t-elle, *mon mari ne possédera de moi que mon cadavre!* » Thérébin fait sa demande, est agréé par le père, à la condition qu'il n'y aura pas de mariage religieux, et accepté par la mère sous la promesse formelle que l'église sanctifiera l'union des deux époux. Thérébin promet à droite et à gauche, mais file avec sa femme aussitôt après le mariage civil. Il est rejoint par ses beaux-parents qui le tirent l'un à *dia*, l'autre à *hue*, puis finisssent par s'entendre pour le mettre à la porte et prendre, à sa place, un jeune rapin aimé de Mlle Blandine.

C'est léger comme canevas, mais la dépense d'esprit y est considérable. Le 2e acte est d'une bonne folie, mais il se peut, que le troisième, quelque peu longuet et monotone, compromette le succès. Daubray, Raymond, Calvin, Hyacinthe, Numa, Mmes Mathilde, Lavigne, Bergé et Descorval sont les gais interprètes de cette fantaisie.

Paul-Émile Chevalier.

P. S. — Hier samedi, aux Bouffes-Parisiens, première représentations de *la Béarnaise*, l'opérette nouvelle de M. Messager. A huitaine le compte rendu.



CONCOURS ROSSINI

HÉRODE

Scène lyrique, paroles de M. Georges Boyer, musique de M. William Chaumet.

C'est dans la salle du Conservatoire et avec le concours du personnel de la Société des concerts qu'a été exécutée dimanche dernier, par les soins de l'Académie des Beaux-Arts, la cantate couronnée au dernier concours Rossini. Cette cantate, intitulée *Hérode*, est due à M. Georges Boyer pour les paroles, à M. William Chaumet pour la musique.

M. Chaumet est un concurrent impénitent, a dit un de mes confrères. En effet, après être sorti victorieux déjà d'un des concours Cressent pour un joli petit ouvrage intitulé *Bathylle*, dont le succès à l'Opéra-Comique a été arrêté par le peu de valeur scénique du poème, le voici une seconde fois couronné au concours Rossini. Je ne lui en veux pas pour ma part, car, dans l'un comme dans l'autre cas, je trouve qu'il a fait preuve d'un talent véritable et qui mérite les encouragements plutôt que les dédains de la critique.

Au sujet du prix qu'il fondait, Rossini s'exprimait ainsi dans son testament: — « Je veux qu'après mon décès et celui de mon épouse, il soit fondé à perpétuité, à Paris, et exclusivement pour les Français, deux prix, de chacun trois mille francs, pour être distribués annuellement: un à l'auteur d'une composition de musique religieuse ou lyrique, *lequel devra s'attacher principalement à la mélodie, si négligée aujourd'hui*; l'autre à l'auteur des paroles (prose ou vers), sur lesquelles devra s'appliquer la musique, et y être parfaitement appropriées, en observant les lois de la morale, dont les écrivains ne tiennent pas toujours assez compte. »

La morale n'a certainement rien à reprendre aux vers sonores de M. Georges Boyer; quant à la mélodie, elle peut assurément compter M. Chaumet au nombre de ses disciples les plus fervents, et l'ombre de Rossini serait, je crois, satisfaite si elle pouvait entendre et juger l'œuvre à laquelle a donné naissance la volonté dernière du maître immortel.

Ce dont je serais tenté de féliciter surtout M. Chaumet, c'est de n'avoir pas versé dans la voie de l'oratorio, un peu trop fréquentée depuis quelques années par nos jeunes compositeurs, qui semblent figer leur inspiration en l'obligeant à être solennelle avant tout. M. Chaumet, qui a évidemment le sens et la compréhension du théâtre, a fait de la musique scénique, partant vivante, mouvementée et passionnée. Il s'est peu soucié des grandes lignes ambitieuses, des longues mélopées, des récitatifs somnolents, et il a écrit une œuvre pleine de couleur, de nerf et d'accent, une œuvre dans laquelle l'orchestre joue un rôle important et varié sans que ce soit aux dépens des égards qui sont dus à cet incomparable instrument qui a nom la voix humaine. Il me serait vraiment difficile de dire ce que je préfère dans sa partition. Je l'ai écoutée avec l'attention la plus vive, remarquant la belle sonorité des chœurs, la coupe heureuse des morceaux, la bonne allure des récitatifs, la finesse des harmonies, l'élégante variété de l'orchestre, la générosité du jet mélodique, et l'ensemble m'a paru aussi satisfaisant que possible. S'il fallait surtout citer les fragments auxquels le public a semblé prendre le plus de plaisir, je signalerais la chanson bachique de Cléophas : *Le vin guérit toute souffrance*, dont M. Escalaïs a bien fait ressortir la verve et la chaleur; toute la scène du massacre, dont l'énergie est exempte d'exagération; l'air d'Hérode : *Meiryane, toi que j'adore*, dont le début surtout est charmant, qui a été chanté avec tant de goût par M. Maurel, et dont la conclusion à deux voix est si heureuse que le public a voulu l'entendre deux fois; enfin, l'arioso plaintif de Rachel : *Comme des lys qui ferment leurs corolles*, dont le sentiment douloureux a été très bien rendu par Mme Salla. Et je ne veux pas oublier le joli chœur d'introduction, non plus qu'un air de ballet charmant, en *ré* mineur, dont l'orchestration est exquise et le rythme plein de grâce, de jeunesse et de fraîcheur.

Une exécution excellente n'a certainement pas nui à l'excellent effet produit par une œuvre aussi distinguée. L'orchestre et les chœurs de la Société des concerts, sous l'habile direction de M. Garcin, se sont distingués d'une façon toute particulière. Pour les *soli*, j'ai déjà cité les noms de Mme Salla, de MM. Maurel et Escalaïs, qui se sont fait vivement applaudir dans les rôles de Rachel, d'Hérode et de Cléophas; j'y dois joindre celui de la tout aimable Mlle Reggiani, qui a su, elle aussi, charmer le public dans celui de Meiryane, et qui a partagé le succès de M. Maurel dans la conclusion à deux voix du bel air d'Hérode.

En résumé, la journée a été bonne pour chacun et pour tous.

Arthur Pougin.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

UN MAITRE FRANÇAIS A LONDRES

La chronique de la quinzaine s'est occupée à peu près exclusivement des faits et gestes de M. Camille Saint-Saëns. En preux chevalier, il a attaqué le dragon de l'indifférence dans sa vieille retraite et il l'a vaincu. Double triomphe de compositeur et de pianiste. Il a donné la vie à une institution qui allait rendre l'âme. En effet, les deux premiers concerts donnés par MM. Brinsmead n'avaient eu aucun retentissement. Les programmes n'offraient pas d'intérêt, d'où, dans la salle, des lacunes béantes. M. Saint-Saëns arrive, les sièges se garnissent et voilà le public dans une fureur d'enthousiasme qui résiste à trois heures de musique, pourtant bien sévère. C'est une chose peu commune et digne de l'auteur de *la Jeunesse d'Hercule*, que d'arriver à remplir une salle, étant donnée surtout, sa qualité de compositeur français. Je ne dis rien de Gounod; il appartient au monde. Depuis la guerre de 1870, alors qu'il fit de l'Angleterre sa patrie d'exil, nous le regardons un peu comme des nôtres. Ambroise Thomas, Delibes, Reyer, Massenet sont aussi bien connus des habitués de nos salles d'opéras. Mais la jeune école des symphonistes français n'a pas encore ici attiré l'attention au degré qu'elle mérite. J'ai eu déjà bien souvent l'occasion d'en faire la remarque, et depuis quinze ans je m'en plains dans la presse. Même la gloire subite de Berlioz, dont nous avons profité tout autant que vous, n'a pas suffi à éveiller dans notre public le désir de connaître les efforts des disciples et des successeurs de ce grand maître.

Ne croyez pas qu'un patriotisme borné ait quelque chose à voir dans cet état de choses. Non, l'Angleterre est la patrie du libre commerce. Depuis plus d'un siècle nous nous sommes vus forcés d'emprunter notre musique à nos voisins; nous commençons seulement à produire et même à exporter. Si nous avons eu recours à l'Allemagne pour nos symphonies, à la France et à l'Italie pour nos opéras, c'est parce que Beethoven était Allemand, Auber Français, Rossini Italien. Nous avions bien raison; mais nous avons tort lorsque nous croyons qu'aucun Allemand, à l'exception de Wagner, ne peut écrire d'opéra et qu'aucun Français, à l'exception de Berlioz, ne peut écrire de musique instrumentale. Pour combattre ce préjugé, M. Saint-Saëns n'a eu qu'à paraître. Il y a assurément dans ses opéras beaucoup de musique excellente, mais très probablement la postérité gardera longtemps le souvenir du *Rouet d'Omphale* et même de la *Danse macabre*, alors qu'*Henri VIII* aura peut-être disparu de la scène.

Le premier concert où M. Saint-Saëns a paru pendant sa visite à Londres était celui de la « Sacred Harmonic Society » (le 20 novembre). A cette occasion le maître s'est montré sous un jour presque nouveau; nous le connaissions dans ses poèmes symphoniques comme un musicien de fantaisie délicate et variée; dans *la Lyre et la Harpe* nous avons admiré une veine tendre et sympathique; mais dans le Psaume 19e, *Cœli enarrant gloriam Dei*, il se montre un maître du contrepoint, et s'inspire évidemment des grands prêtres de la musique sacrée : Palestrina, Bach, Hændel et Cherubini. L'association d'idées qu'on veut voir absolument entre la religion et le contrepoint m'a toujours paru curieuse : peut-on supposer que l'Être suprême préfère une fugue à une mélodie toute simple? N'est-il pas plus probable que les maîtres que je viens de nommer écrivaient du contrepoint parce que c'était leur langue naturelle, celle dont ils se servaient tout aussi bien pour exprimer les amours terrestres que l'amour divin. Quoi qu'il en soit, il est entendu que le style de la musique sacrée ne saurait être autre, et même les compositeurs les plus modernes et les plus personnels, comme Liszt et Berlioz, n'ont pu se défaire tout à fait de ce préjugé.

M. Saint-Saëns, en s'y conformant aussi, garde pourtant une sorte de liberté individuelle. Son instrumentation, par exemple, reste entièrement moderne. Parmi les combinaisons de voix, il y en a une tout à fait nouvelle. C'est un quatuor pour barytons, dont je n'ai pu juger l'effet parce que l'exécution laissait beaucoup à désirer, de même que celle du grand sextuor pour deux soprani, contralto, ténor et basse, qui, malgré ce contretemps, s'est révélé comme un chef-d'œuvre de construction. Le groupement des voix de femmes et d'hommes qui tantôt se mêlent et tantôt se répondent, est écrit de main de maître. Il faut ajouter en toute justice, pour dégager quelque peu la responsabilité des chanteurs, que la pièce est d'une extrême difficulté, surtout d'un genre de difficulté peu familier aux artistes anglais. Mlle Annie Marriott et Mlle Clara Samuell ont bien chanté le duo pour soprani : *Lex domini immaculata*; mais le succès de la soirée a été remporté par Mlle Clara Samuell dans l'air : *Domine, adjutor meus*, où la beauté de l'harmonie est encore rehaussée par une phrase instrumentale attribuée presque exclusivement au violoncelle.

L'ouvrage débute par un prélude d'orchestre que caractérise un rythme persistant qui continue même à travers les différentes voix du premier chœur. De cette façon, les paroles *Cœli enarrant gloriam Dei* prennent un caractère naïf et pastoral comme si elles sortaient de la bouche des bergers prosternés devant la crèche. Il est aussi possible que le compositeur ait voulu indiquer l'écho des voix célestes résonnant d'un bout du ciel à l'autre; de toute manière, l'effet est charmant et plein de poésie.

Les chœurs dirigés par M. Cummings ont travaillé avec ardeur et précision. La finesse a manqué parfois et les nuances n'ont pas toujours été bien observées, mais l'ensemble de l'exécution s'est assez rapproché des intentions générales du compositeur.

Aux concerts donnés par MM. Brinsmead, fort connus ici comme facteurs de pianos, cet instrument joue naturellement un rôle important. M. Saint-Saëns nous a fait entendre deux morceaux de sa composition d'un caractère tout à fait différents, mais également intéressants l'un et l'autre. Je n'ai pas à vous parler en détail du concerto en *ut* mineur (op. 44), que vos lecteurs connaissent sans doute. C'est ici que le maître se montre tout à fait moderne, connaissant à fond les formes classiques, mais ne se laissant pas enchaîner par elles. Ainsi, le *tutti* du commencement est remplacé par quelques mesures dans lesquelles les premiers violons jouent *col arco* et les autres instruments à cordes *pizzicato*; après quoi le piano fait son entrée et prend le premier rôle, qu'il conserve jusqu'au bout.

Suivant l'usage, le concerto a trois mouvements; mais deux de ces mouvements se mêlent sans interruption, et si l'on considère les changements du *tempo*, on ne distingue pas moins de cinq divisions indépendantes. Ainsi l'*allegro vivace* est essentiellement un *scherzo* bien développé. Bref, l'originalité est ici combinée avec une connaissance parfaite de toutes les ressources de l'art classique.

Saint-Saëns a joué le solo comme lui seul sait le jouer. On parle souvent, comme d'une voix spéciale, de la « voix de compositeur »; il me paraît qu'il y a aussi une « touche de compositeur », différente de toutes les autres en ce qu'elle semble tirer son origine de l'esprit même de l'œuvre. Un compositeur peut être bon pianiste ou mauvais pianiste, ou, comme Berlioz et Wagner, ne pas l'être du tout; pourtant, s'il s'assied devant l'instrument, il vous révèle des secrets qui restent cachés aux virtuoses de profession, tout adroits qu'ils puissent être. M. Saint-Saëns est à

la fois compositeur et virtuose de premier ordre. Sa technique est parfaite, et de plus, il sait communiquer aux auditeurs les idées mêmes qui le hantaient lors de la composition de son ouvrage. A ne considérer que la facture, le concerto en *ut* mineur me semble sans reproche; en ce qui touche la délicatesse mélodique, je lui préfère celui en *mi* bémol.

Le second morceau de M. Saint-Saëns était d'un ordre tout différent. Le septuor en *mi* bémol est en quelque sorte un pièce de circonstance. Le compositeur m'a appris qu'il avait été écrit pour une Société de musique de chambre de Paris, qui porte le sobriquet de « la Trompette », bien que jusqu'à l'apparition de ce morceau, aucune trompette ne s'y fût fait entendre. Le caractère tout intime du morceau s'est trouvé presque effacé au concert Brinsmead. L'accompagnement était joué par toutes les cordes de l'orchestre et la trompette était remplacée par un cornet à pistons, dont le timbre est moins distingué et plus bruyant, bien que M. Mac Grath se soit acquitté de sa tâche avec beaucoup de délicatesse. La couleur instrumentale s'est donc trouvée à peu près perdue, mais le dessin est resté intact et le public a beaucoup apprécié la force de l'*allegro moderato*, la grâce rythmique du menuet et la verve de la gavotte.

M. Ganz conduisait l'orchestre. Nous avons eu de plus, sous sa direction, une excellente interprétation de la symphonie *Léonora*, de Raff. Si j'ajoute qu'on jouait encore au même concert les ouvertures d'*Euryanthe* et de *Guillaume Tell* et des fragments de la cantate *Sleeping Beauty*, de M. Cowen, et que M. Lloyd, à mon idée un des premiers ténors connus, a chanté trois morceaux, vous pourrez vous faire une idée des facultés digestives du public de Londres.

L'histoire des triomphes de M. Saint-Saëns aura sans doute une morale: celle de faire reconnaître au public anglais l'existence d'une école symphonique française.

FRANCIS HUEFFER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La *Gazette* (russe) *de Saint-Pétersbourg* annonce que la ville de Smolensk, non contente d'avoir érigé une statue à Glinka, le grand compositeur russe, compte honorer sa mémoire par la fondation d'une école musicale qui porterait son nom. Dans le but de former un capital de fondation, les amateurs de Smolensk comptent y organiser une série d'auditions musicales.

— Hans de Bülow a définitivement renoncé aux fonctions de maître de chapelle du grand-duc de Saxe-Meiningen. On se rappelle qu'il avait donné sa démission après un incident relatif à l'Opéra de Berlin, qu'il avait qualifié en public de « Cirque Hulsen ». Cette démission n'avait pas été acceptée alors; Bülow paraissait au contraire plus maître que jamais de la situation, puisqu'il venait, il y a un mois à peine, de faire à travers la Hollande et les provinces rhénanes une grande tournée avec son orchestre. On ne sait quel dissentiment a éclaté au retour entre le grand-duc et son maître de chapelle. Toujours est-il que Bülow a renouvelé l'offre de sa démission et que, cette fois, celle-ci a été acceptée. Bülow est parti pour Francfort. Plusieurs journaux allemands ajoutent que le célèbre capellmeister s'est brouillé aussi avec le compositeur Brahms, dont les œuvres n'avaient pas de plus fervent propagateur que lui, et qui l'avait accompagné dans sa dernière tournée.

— Le théâtre de Munich, que l'on croit tout entier voué à l'art wagnérien, fait cependant une large place à l'art français. Pendant la semaine qui vient de s'écouler on a donné *Coppélia* et *la Part du Diable*; *Faust*, *Mignon* et *Carmen* sont naturellement au répertoire, et *Lakmé* va entrer en répétitions. L'intendant royal, M. de Perffal, compositeur lui-même et des plus distingués, est un artiste au plus haut sens du mot, sans parti pris, admirant le beau d'où qu'il vienne, et mettant les opéras en scène avec un art consommé. Il a monté, il y a quelques années, *le Roi de Lahore*, et montera au printemps *Benvenuto Cellini* d'Hector Berlioz. On voit que la musique française est appréciée à sa juste valeur par l'intendance bavaroise.

— M. Czibulka, le compositeur tchèque dont nous avons eu l'occasion de parler récemment, vient de faire représenter à Berlin un ouvrage dont le correspondant du *Figaro* en cette ville rend compte en ces termes: « La soirée d'avant-hier nous a révélé un nouveau compositeur de grand talent, M. Czibulka, venu de Vienne pour diriger lui-même au Walhalla-theater la première de son *Gentilhomme de la vénerie*. Comme texte, c'est une bouffonnerie; comme musique, un opéra comique plutôt qu'une opérette, ce qui n'empêche pas que le public l'a accueillie telle quelle avec une faveur marquée, et le second acte a même excité de l'enthousiasme. Musique élégante et gracieuse, décors magnifiques, costumes splendides, tout y est.

— La première représentation de Mme Gabrielle Krauss au théâtre royal d'Anvers, dit le *Guide musical*, a été un triomphe pour la grande tragédienne lyrique; Mme Krauss a chanté *Aïda*, une de ses plus émouvantes créations à l'Opéra de Paris. Il est vrai que toutes les créations, comme tous les rôles de l'admirable artiste, ont produit la même impression profonde et les mêmes enthousiasmes chez tous ceux qui ont le respect du grand style. Mme Krauss a chanté ce rôle d'*Aïda* comme elle l'a joué, avec son tempérament puissant servi par un art consommé. Les ovations de toutes sortes lui ont été prodiguées pendant cette représentation, qui a été un événement à Anvers, et on peut prédire que les autres rôles où Mme Krauss va se produire: *les Huguenots* et *le Tribut de Zamora*, attireront un public nombreux de Bruxelles et de la Belgique.

— Les concerts populaires vont reprendre le cours de leurs séances à Bruxelles, dès la fin de ce mois, sous la direction ordinaire de M. Joseph Dupont. Ils auront lieu dans la salle du Théâtre de la Monnaie. Au premier concert, on entendra M. Jeno Hubay, professeur au Conservatoire, qui exécutera pour la première fois un concerto de violon dont il vient d'achever tout récemment la composition.

— La nouvelle Société de musique de Bruxelles donnera la première exécution de *Mors et Vita*, le nouvel oratorio de M. Gounod, le 17 janvier, au palais des Beaux-Arts. L'auteur dirigera lui-même cette exécution. Les *soli* sont confiés à MM. Lloyd (de Londres), Heuschling, Mlle Elly Warnots et Mme Amanda Schnitzler-Selb. Les chœurs s'étudient sous la direction de M. Henry Warnots.

— Nous lisons dans *l'Écho de Namur*: « Le Cercle musical a repris vendredi la série de ses concerts. Le succès n'a pas été moins grand qu'aux fêtes des années précédentes. La section chorale composée, comme on sait, des plus gracieuses dames de notre ville, a chanté avec beaucoup de distinction et suffisamment d'assurance le chœur des *Nymphes des Bois*, de Léo Delibes, très finement orchestré dans l'esprit du maître français par notre maître namurois, Balthasar-Florence, et deux chœurs de *la Reine de Saba*, de Gounod. » Puis signalant au passage le succès de chanteur de M. Abras, et celui du violoncelliste Richard, le journal namurois, arrive à la partie purement symphonique du concert: « L'ouverture d'*Obéron*, de l'avis de tous les connaisseurs, ne saurait être mieux enlevée; la suite en quatre parties du ballet de *Sylvia*, a été dite avec infiniment de brio et de délicatesse; on aurait bien volontiers réentendu les pizzicati, joués avec beaucoup de goût et de fini. La *Marche d'Athalie* a brillamment clôturé ce magnifique concert. Nos sincères remerciements à M. Balthasar-Florence, le directeur infatigable et désintéressé, qui, en créant le « Cercle musical, » a comblé une lacune qui existait à Namur. »

— M. Masini tient décidément à faire parler de lui, et il emploie pour cela tous les moyens possibles. Se rendant de Milan à Paris pour rejoindre Lisbonne (drôle de chemin, par parenthèse), et voyageant en *sleeping-car*, il fut réveillé au milieu de la nuit par une sensation de chaleur intense et une forte odeur de roussi: c'était son *sleeping-car* qui prenait feu, tout simplement. L'illustre voyageur, aidé par les agents de la voie ferrée, se vit contraint de descendre avec ses menus bagages et de prendre place, comme un simple mortel, dans « un wagon quelconque », ainsi que le rapporte un de nos confrères. — Le pauvre homme!

— Les journaux italiens annoncent que le compositeur Carlos Gomes, l'auteur de *Guarany*, de *Fosca*, de *Salvator Rosa*, songerait à retourner au Brésil, sa patrie, pour s'y fixer définitivement, dès qu'aurait eu lieu à la Scala de Milan, la représentation de son nouvel opéra, *lo Schiavo*.

— Le théâtre Carignan, de Turin, a donné le 4 décembre la première représentation d'un petit opéra (*bozzetto lirico*) en un acte, *i Valdesi*, dont les paroles et la musique sont l'œuvre du comte Franchi, connu dans le journalisme sous le pseudonyme d'Ippolito Valetta. On remarquait dans la salle la duchesse de Gênes et toute la fleur de la *cittadinanza* turinoise. Le succès a été complet. On donnait le même soir la dixième représentation de *Mireille*, de Gounod.

— Après une très brillante saison au théâtre d'Alexandrie, Mlle Virginie Haussmann, la charmante élève de Mme Viardot, vient de signer un bel engagement avec le théâtre Communale de Trieste, où elle va interpréter *Mignon* et *Carmen*.

— Les journaux américains rapportent que dans un concert donné récemment à New-York, à la Steinway-Hall, un artiste a chanté un air chinois intitulé *la Chanson de l'éventail*, qui date de plus de cinq cents ans! Il serait assurément curieux et intéressant, pour nous autres Européens, d'entendre une composition de ce genre et de savoir ce qu'était la musique en Chine à une époque où l'art occidental, encore dans les langes, était concentré d'une part entre les mains des déchanteurs, qui en faisaient une sorte de jeu de patience enfermé dans des formules quasi-mathématiques, de l'autre dans celles des trouvères, artistes doués parfois d'un génie admirable, souvent en avance sur leur temps, mais qui, comme Adam de la Halle, ne purent que préparer les voies et donner l'élan à un art nouveau, dont ils ne pouvaient qu'entrevoir confusément les résultats et les fins dernières. Nous voudrions pouvoir entendre cette *Chanson de l'éventail*, dont nous parlent nos confrères d'outre-mer, et la comparer aux compositions du même genre de notre excellent « bossu d'Arras » (c'est ainsi qu'on appelait Adam de la Halle), par exemple à ses jeux-partis, à ses rondeaux ou à quelques-uns des airs de son adorable *Jeu de Robin et de Marion*, qui peut être considéré comme le premier essai de comédie musicale qui ait été tenté en France il y a six cents ans.

— La nouvelle nous parvient à l'instant que l'entreprise d'opéra italien de M. Mapleson à New-York, vient subitement de prendre fin. Ce résultat avait été prévu par toute la presse américaine, qui reprochait depuis l'ouverture de la saison à M. Mapleson la médiocrité de sa troupe, l'absence de nouveautés et le prix trop élevé de ses places.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa séance du 5 décembre, l'Académie des Beaux Arts a dû procéder à la formation des listes de candidats pour les places de membres correspondants vacantes dans les sections de peinture, de sculpture et de musique, par suite de la mort de MM. Michel Dumas, Joseph Geefs et Julius Benedict. La liste présentée par la section de musique comprend les quatre noms suivants : 1° M. Fr. Gernsheim, à Rotterdam ; 2° M. Johannès Brahms, à Vienne ; 3° M. Peter Benoit, à Anvers ; 4° Edouard Grieg, à Christiani. Tous ces compositeurs sont gens de grand talent et le choix entre eux ne laissera pas d'être difficile. L'Académie a ajouté à la liste le nom de M. Louis Deffès, directeur du Conservatoire de Toulouse. Est-ce pour sortir d'embarras? Il n'est pas inutile de rappeler que M. Deffès, ancien grand prix de Rome, est l'auteur d'une dizaine d'ouvrages représentés au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique, parmi lesquels *Broskovano*, *les Bourguignonnes*, *le Café du Roi* ont obtenu de véritables succès.

— Le conseil des études du Conservatoire, convoqué par le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, s'est réuni, jeudi, à deux heures, pour examiner l'état actuel des rapports du Conservatoire avec les théâtres subventionnés de la Comédie-Française et de l'Odéon, et voir s'il y a lieu de les modifier Il n'est pas besoin d'ajouter que cette rénnion a été motivée par l'incident récent soulevé par l'engagement de M[lle] Weber à l'Odéon.

— M[me] Patti a quitté Paris mardi soir, se rendant à Vienne par l'express-Orient. Elle emporte dans sa malle la partition de *Lakmé*, qu'elle a étudiée avec M. Léo Delibes, pendant son séjour à Paris, et qu'elle se propose de chanter à Londres, l'été prochain.

— C'est hier samedi qu'a été célébré, en l'église Saint-Eugène, le mariage de M. Auguste de Serres Wieczffinski, directeur des chemins de fer de l'État en Autriche, et de M[me] Caroline Montigny-Rémaury, notre célèbre pianiste. Inutile de dire que l'affluence était considérable : des artistes, des membres de l'Institut, des gens de lettres et des gens du monde; bref, l'église était trop petite pour toute cette foule choisie. Après la cérémonie, réunion des plus animées chez M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire et proche parent de la mariée.

— L'Odéon, comme la Comédie-Française, se propose de fêter le 21 décembre, ainsi qu'il le fait chaque année, l'anniversaire de la naissance de Racine. Pour cette fois il compte célébrer cette solennité par une brillante représentation d'*Athalie*, avec la musique et les chœurs de Mendelssohn. L'orchestre sera celui des concerts du Châtelet, sous la direction de M. Colonne. Il est probable que cette représentation ne sera pas la seule.

— L'assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aura lieu le lundi 21 décembre, dans la salle du Grand-Orient, 16, rue Cadet. Les candidats aux fonctions de syndic sont : MM. Paul Avenel, ancien président, auteur ; E. Collin et A. d'Hack, compositeurs ; Benoît et Déchaux, éditeurs.

— Un riche amateur français vient de mourir, laissant dans son héritage un superbe quatuor de Stradivarius, d'un choix superbe, dont les quatre pièces ne lui avaient pas coûté moins de 66,250 francs. Parmi les instruments figure un violon auquel on assure que Stradivarius lui-même avait donné le nom de *Chant du Cygne*, parce que ce fut le dernier qui sortit de ses mains. Ce violon est en effet daté de 1737, l'année même de la mort de Stradivarius, qui était alors âgé de quatre-vingt-treize ans! Jusqu'ici on n'avait cité, comme dernier échantillon de l'art de ce grand maître, qu'un violon ayant appartenu au comte de Salabue et daté de l'année précédente, 1736. Quoi qu'il en soit, l'état civil des quatre instruments en question est parfaitement en règle, et voici, avec les dates de leur naissance, les prix qu'ils avaient coûtés à leur dernier acquéreur: 1° violon, daté de 1737, connu sous le nom de « Chant du Cygne », payé 17,000 francs; 2° violon, daté de 1704, payé 12,750 francs; 3° alto, daté de 1728, payé 19,000 francs; 4° violoncelle, daté de 1696, payé 17,500 francs. Ce qui fait un total de 66,250 francs.

— Concert du Chatelet. — Beethoven était représenté au 7e concert de l'Association artistique par l'admirable symphonie en *si bémol* et la *Sérénade*, op. 8, pour instruments à cordes. M. Colonne a fait entendre l'entr'acte de *Rosamunde* de Schubert; cette musique, douce, tendre pénétrante, pleine d'une adorable naïveté, a beaucoup intéressé le public, sans provoquer néanmoins de bien bruyants applaudissements. Deux jeunes violonistes de talent, MM. Remy et Parent, ont dit avec un excellent style un concerto de Torelli pour deux violons, qui date du dernier siècle. Cette tentative archaïque a beaucoup réussi. On a fort applaudi et le vieux maître et les jeunes interprètes. — Il faut un peu de Wagner pour faire mieux apprécier les belles œuvres ; après avoir écouté sans enthousiasme les *incantations de Wotan*, le public a donné toute son attention à la troisième Suite d'orchestre de Bizet, *Roma*, œuvre que l'auteur aurait tout aussi bien pu intituler symphonie romaine, à l'instar de Mendelssohn, car l'élément pittoresque y est tempéré par une factures des plus correctes et des plus serrées. *Roma* a été le grand, très grand succès du concert. Quelle chance il a eu, ce malheureux Bizet, d'être mort jeune! Sans cela on ne se serait pas aperçu qu'il avait en lui l'étoffe d'un maître. Cette suite d'orchestre nous a charmé . C'est une œuvre de jeunesse, nous dit-on. — Raison de plus pour admirer. En voilà de la mélodie qui coule à pleins bords, toujours nette, claire, contenue par l'observation des règles qui président à toute œuvre d'art véritablement belle ; il n'y a pas là cette obscurité qui vise à la profondeur, cette incohérence qui vise au sublime. C'est tout simplement de la vraie musique, disant clairement ce qu'elle veut dire et se faisant comprendre du premier coup, sans qu'il soit besoin de gloses, d'exégètes et de commentateurs. Nous ne cesserons de le répéter : quand je ne sais quelle folie qui règne aujourd'hui aura fait son temps, on reconnaîtra que nous avons une école de maîtres français modernes qui vaut cent fois celle des maîtres exotiques dont on veut nous implanter le culte exclusif. — H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — La séance ouvre par l'ouverture de *la Grotte de Fingal*, une des compositions où le caractère mendelssohnien est le plus franchement accusé. Puis, un concerto de Tschaïkowsky, œuvre magistrale admirablement dramatisée. M[lle] Silbelberger en joue la partie de piano en virtuose consommée ; on l'a longuement applaudie. M[me] Brunet-Lafleur s'est fait entendre dans *les Plaintes de Didon* (5e acte des *Troyens*), et dans le duo de *Béatrice et Benedict*, où elle avait pour partenaire M[lle] Raunay. Grand succès pour les deux cantatrices. L'idylle de *Siegfried*, composée par Wagner sur des motifs de la partition n° III des *Niebelungen*, est une œuvre intéressante. C'est plaisir de voir avec quelle délicatesse exquise cet Hercule de la musique sait manier le fuseau. Quoi encore ? Des fragments du *Manfred*, de Schumann, qui, inévitablement, sont acclamés et bissés; puis la ravissante rapsodie de Lalo, et par là se terminait ce beau concert. — Eug. de B.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Société des concerts du Conservatoire : Symphonie en *la* (Beethoven); *les Bohémiens*, chœurs (Robert Schumann) ; andante et scherzo de la *Réformation-Symphonie* (Mendelssohn); *Gloria Patri*, double chœur (Palestrina); Fantaisie pour piano, orchestre et chœurs (Beethoven), exécutée par M. Saint-Saëns. Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : Symphonie héroïque (Beethoven); récit et air du 5e acte des *Troyens* (Berlioz), chanté par M[me] Brunet-Lafleur ; *Irlande* (Augusta Holmès) ; fragments symphoniques des *Maîtres chanteurs* (Wagner) ; duo de *Béatrice et Bénédict* (Berlioz), chanté par M[me] Brunet-Lafleur et M[lle] Raunay ; Rapsodie pour orchestre (E. Lalo).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *fa* (Beethoven); *Scènes d'enfance* (R. Schumann); Concerto en *sol* mineur (Mendelssohn), exécuté par M. Théodore Ritter; fragments de *la Walküre* (Wagner), chantés par M. Lauwers ; Gavotte en *si* mineur (Bach) et Polonaise en *mi* (Liszt), par M. Th. Ritter ; *Roma* (Bizet).

— Nous sommes en retard avec le concert qui s'est donné à Angers le 29 novembre. M[me] Roger-Miclos, appelée de Paris, s'est fait applaudir avec *la Fantaisie hongroise*, de Liszt, pour piano et orchestre. Puis venait la pièce de résistance, *la Symphonie de la Forêt*, de M. Wekerlin, dirigée par l'auteur, qui a été rappelé par toute la salle. Cette pièce originale et colorée n'avait plus été entendue depuis les concerts de M. Danbé au Grand-Hôtel, et elle méritait certes de revoir le jour, de même que les fragments des *Poèmes de la mer* et de *l'Inde*, avec solo de ténor et chœur, dont la première audition avait eu lieu dans cette belle salle Ventadour, aujourd'hui détruite et qu'on regrette davantage tous les jours, car elle n'a pas été remplacée. M. Cabillot, un jeune ténor du Conservatoire, chantait les solos dans ces deux morceaux (la prière du Brahme, dans *l'Inde*. et la barcarolle des *Poèmes de la mer*), qui lui ont valu des applaudissements et des rappels; ce jeune artiste est doué d'un organe des plus sympathiques, et il est bon musicien, chose assez rare chez les ténors. M[me] Roger-Miclos a tenu son public sous le charme avec une série de pièces pour piano seul : *la Berceuse*, de Chopin, *le Cavalier*, de M. Godard, et *la Fileuse*, de Mendelssohn. M. Cabillot a dit ensuite une mélodie de Wekerlin : *Combien j'ai douce souvenance*, et *la Chanson d'amour*, de M. Jules Bordier, le vaillant président de cette Association artistique d'Angers, auquel on a fait les honneurs d'un *bis*, certes bien mérité. La séance s'est terminée par la première audition d'une ouverture de concert de M. Wekerlin, dont le succès a été tel que nous ne doutons pas qu'elle ne soit suivie de plusieurs autres; elle est pleine de verve et d'entrain, avec des richesses d'orchestration auxquelles l'oreille commence à s'habituer depuis les auditions renouvelées fréquemment des compositions de Berlioz et de Richard Wagner. En somme, la séance a été brillante et pleine d'intérêt.

— On nous écrit de Reims : — « M. Justin Née, directeur du Grand-Théâtre, conviait samedi dernier la grande presse parisienne à l'audition de la première représentation en France du *Mariage de Tabarin*, opéra comique en trois actes, paroles et musique de M[me] Pauline Thys, représenté primitivement à Florence. Cet ouvrage n'est pas sans valeur. Après le finale du deuxième acte, l'auteur a dû paraître sur la scène pour recevoir une superbe couronne d'or offerte par le chef et les artistes de l'orchestre. L'interprétation est excellente; MM. Ferrières, Mazuni, Guidon, Georges, M[mes] Desgoria et Narbonnet ont droit à tous les éloges. La mise en scène est soignée ; l'orchestre et les chœurs, sous l'habile direction de M. Duyssens, se sont vaillamment comportés. »

— M. Lebouc vient de reprendre ses matinées du lundi, à la grande satisfaction des amateurs de musique de chambre. La première séance commençait par une œuvre moderne, le beau quatuor en *sol* mineur, de

Brahms, dans lequel Mlle Halmagrand, dont nous avons déjà signalé le beau talent de pianiste, s'est fait justement applaudir. Le deuxième quatuor de Beethoven pour instruments à cordes, exécuté avec beaucoup de fini par MM. Nadaud, Tourey, Prioré et Lebouc, a fait aussi grand plaisir. M. Dérivis, l'excellent baryton, a chanté avec charme le bel air de *Françoise de Rimini*, d'Ambroise Thomas, et a clos la séance par de gracieuses mélodies de M. Benjamin Godard. Grand succès à la seconde matinée pour Mlle Pernini, qui, après une brillante carrière italienne, vient se fixer à Paris comme cantatrice de concert et professeur; sa belle voix et son excellente méthode ont été très appréciées dans des airs de Mozart et de Meyerbeer. Mme Gœdés-Mongin, MM. Nadaud et Lebouc se sont aussi fait applaudir dans des morceaux d'ensemble et des solos brillants.

— *Le Courrier Franc-Comtois* ne ménage pas les éloges à Mlle Salambiani, qui vient de se faire entendre à Besançon dans un grand concert: « A côté du violoniste Johannès Wolff, on a entendu une cantatrice, Mlle Salambiani, premier prix du Conservatoire. Cette jeune personne, à l'aspect gracieux et sympathique, possède une voix de soprano du timbre le plus pur, fraîche, étendue, vibrante dans le haut de l'échelle et rompue à toutes les difficultés de la vocalisation. Elle cadence avec une rectitude et une netteté admirables et j'offre de parier qu'elle aurait remporté, haut son bec rose, le prix de trille au Conservatoire des rossignols. Sa part dans le programme du concert a été aussi large qu'intéressante. Elle a dit successivement, et toujours avec le même bonheur, les airs du *Concert à la cour* et du *Pré aux Clercs*, dont elle a dessiné d'un trait léger et sûr les ornements délicats, les fines dentelures. Trois rondes: *la Chanson espagnole*, *la Fille du Vigneron* et *la Véritable Manola*, — cette dernière avec l'accompagnement obligé de castagnettes manœuvrées avec dextérité par les plus jolis doigts du monde — l'ont montrée ensuite comme chanteuse de genre spirituelle et accorte. »

— Dans une fête artistique donnée à l'administration municipale de Douai par la Musique de la ville, la Symphonie gothique de M. Benjamin Godard, exécutée de la façon la plus remarquable par un ensemble de 100 exécutants sous la direction très habile de M. Paul Cuelenaere, a obtenu le succès le plus vif et le plus chaleureux.

— Annonçons l'apparition de deux journaux nouveau-nés. L'un, *la France musicale*, « organe des sociétés philharmoniques. » qui paraîtra tous les quinze jours sous la direction de M. Th. Bertringer, et qui se lance dans le monde avec cette devise: *Décentralisation !!!* L'autre, *il Giullare*, revue de musique dramatique et d'art, que Palerme vient de voir naître, et qui prend pour drapeau ces paroles de Verdi: *Torniamo all' antico*. Bonne chance et jours prospères à nos nouveaux confrères.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2859 — 52me ANNÉE — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Décembre 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, une

POLKA

de HEINRICH STROBL. — Suivra immédiatement le *Lamento*, de CHARLES DELIOUX.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Si tu veux*, nouvelle mélodie d'AUTERI-MANZOCCHI, poésie d'ARMAND SILVESTRE. — Suivra immédiatement la cantilène chantée au Conservatoire par M. VICTOR MAUREL dans *Hérode*, poème de GEORGES BOYER, musique de WILLIAM CHAUMET.

LES CHANSONS POPULAIRES DE LA FRANCE (1)

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE IX

LES NOELS

Parmi les fêtes dont la chanson est un des éléments essentiels (et nous savons qu'une place lui est toujours réservée dans les manifestations de la vie populaire), il en est une, de toutes peut-être la plus universellement célébrée, que nous avons omise à dessein dans le chapitre consacré aux *Chansons de Fêtes* : Noël, la fête de l'hiver, bien différente, par son caractère autant que par son origine, des fêtes qui se sont perpétuées aux autres époques de l'année. Les tournées de l'*Aguillaneuf*, les *Trimousets* du mois de mai, les fêtes des *Brandons*, au temps du carnaval, la Saint-Jean elle-même sont en effet, à tous les points de vue, des fêtes profanes : il est telle d'entre elles, nous l'avons vu, que l'on a cru pouvoir rattacher à d'antiques traditions païennes, et s'il se trouve dans certaines provinces des fêtes populaires qui portent le nom d'un saint : la Saint-Blaise, la Saint-Vincent, la Saint-Martin, etc., le saint, n'en doutons pas, n'est là que pour marquer la date.

Noël est, au contraire, expressément une fête religieuse. Ce que nos provinces en ont conservé jusqu'à nos jours ne saurait guère, il est vrai, donner une idée de ce qu'elle était anciennement : à notre époque, qui tend à bannir de plus en plus des mœurs nationales la parcelle de poésie et de fantaisie qu'elles pouvaient comporter jadis, la célébration de la Noël, à l'église, ne diffère que fort peu de celle des autres cérémonies de l'année. Peut-être à la messe de minuit entendra-t-on encore quelque cantique exhumé d'une vieille Bible des Noëls et consciencieusement répété au préalable ; à l'orgue, une fantaisie, improvisée ou non, sur des thèmes de noëls, avec imitation de musette obligée ; et voilà tout ce qui reste de l'antique fête des bergers, d'une cérémonie jadis si pittoresque dans sa naïveté.

L'on ne trouvera rien de plus après la sortie de l'église, pendant le *réveillon*, seule partie de la fête qui, pour des raisons tout à fait étrangères au sentiment religieux, ait été généralement conservée ; mais l'enfant Jésus n'y semble pas préoccuper outre mesure les assistants, et si, autour de la table, un convive entonne quelque chanson, l'on peut assurer qu'elle n'est pas différente de celles qui ont fait l'objet des précédents chapitres : presque partout nos vieux noëls, aux couplets interminables, pleins de bonne humeur et de franchise gauloise, ont disparu des souvenirs populaires.

Ce n'est donc pas, sauf exception, dans la tradition orale que nous trouverons des éléments d'étude pour ce chapitre ; cherchons-les donc dans les livres. Ici, et par une heureuse compensation, les documents, loin de nous manquer, se présenteront à nous avec une abondance dont nous eussions souhaité plus d'une fois trouver l'équivalent lorsque nous avons cherché à tracer l'historique et à déterminer les formes des autres classes de chansons.

Or, les livres nous montrent qu'à une époque relativement récente, la fête de Noël avait encore conservé son caractère primitif dans plusieurs de nos provinces. De Coussemaker rapporte qu'avant la Révolution de 1789, dans la plupart des églises de la Flandre française, on chantait des noëls pendant les messes de minuit et de l'aurore ; dans quelques localités, les chanteurs se montraient habillés en bergers, la houlette à la main : ils se rendaient ainsi à l'église où ils chantaient les noëls flamands, accompagnés par l'orgue qui, dans l'intervalle des couplets, faisait entendre « des jeux et des airs imitant la flûte (1) ». Dans un village du département de l'Aisne, rapporte un autre écrivain, la messe de minuit était appelée *Messe des Bergers* : « Au fond de l'église on voyait, artistement arrangé, *le Bethléem*, c'est-à-dire la pauvre étable dans laquelle un enfant représentait le Christ couché entre la Sainte-Vierge et Saint-Joseph. A l'offrande, les bergers du village et des fermes environnantes, en costume, avec la houlette et le panneton, s'avançaient vers le Bethléem pour saluer l'enfant Jésus. Ils étaient suivis des jeunes filles du

(1) Chapitre inédit du Mémoire couronné par l'Académie des Beaux-Arts.

(1) DE COUSSEMAKER, *Chants populaires des Flamands de France*, Introd. p. VIII.

village en habits de bergères avec la houlette, conduisant un jeune agneau. Le cortège marchait processionnellement en chantant un noël (1) ».

Traversons la France : nous retrouvons la même coutume, la même cérémonie, avec un plus grand développement encore, dans la Haute-Gascogne : M. Cénac-Moncaut donne le texte entier, avec les mélodies notées, d'un *Mystère de la Nativité* qui se jouait dans l'église même, pendant la nuit de Noël, et où l'on voyait apparaître tour à tour la Vierge, saint Joseph, Hérode, les Rois mages, l'ange, les bergers, tous représentés par les jeunes gens et les jeunes filles du pays sous la conduite majestueuse d'un suisse vêtu de rouge et brodé d'or, qui lui-même jouait son rôle dans le Mystère. Derrière l'autel, une flûte, un violon et une cornemuse accompagnaient les mélodies (2). Un autre auteur gascon, M. Bladé, a, il est vrai, contesté l'authenticité de l'œuvre, qu'il pense être une simple fantaisie d'un curé de campagne désireux de ressusciter d'anciennes coutumes, et non une pièce populaire transmise par la voie naturelle, c'est-à-dire par la tradition. Il se peut ; mais outre que (nous le démontrerons tout à l'heure) le noël ne constitue qu'un genre semi-populaire, créé par le clergé, non par le peuple, les fragments, parfaitement authentiques ceux-là, de la réunion desquels a pu être composé le prétendu Mystère gascon présentent déjà par eux-mêmes, en plus d'un endroit, un caractère théâtral ; témoin la pièce suivante, très répandue dans le pays gascon et béarnais, et dont la première strophe donnera une idée suffisante :

NOEL EN FORME DE DIALOGUE

Un ange, s'adressant aux bergers endormis.

Un Dieu vous appelle,
Levez-vous, pasteurs ;
Courez avec zèle
Vers votre sauveur.
Le Dieu du tonnerre
Promet désormais
La fin de la guerre,
La paix pour jamais.

Un berger

Lèchom' droumy,
Nou'm biengos troubla la cerbèlo ;
Lèchom' droumy,
Tiro en daban, seg toun camy.
N'ey pas besoun de sentinèlo,
Ni n'ey que ha de ta noubèlo,
Lèchom' droumy (3).

La Provence, un des rares pays dans lesquels le noël soit resté en honneur, possède un grand nombre de ces chansons dialoguées dans lesquelles les bergers s'expriment naïvement dans le dialecte de leur pays, tandis que l'ange les interpelle en français, langue assurément beaucoup plus digne des messagers divins. Les airs en sont joyeux et pimpants, pleins de vivacité, mais fort peu religieux; et dans les églises de campagne dans lesquelles la coutume s'est maintenue de les chanter à la messe de minuit, le dialogue en est parfaitement accusé, d'ordinaire, par une exécution à double chœur, les couplets des anges étant dits par les chantres du fond du sanctuaire tandis que, de la nef, un groupe d'enfants de chœur ou de jeunes filles leur renvoie les répliques des bergers.

Enfin, dans certaines provinces, la fête de Noël est, ou plutôt était célébrée au dehors de l'église de la même façon que celles de la Saint-Jean et des Brandons dont nous avons

(1) E. Cortet, *Essai sur les fêtes religieuses et les traditions populaires qui s'y rattachent*, Paris, 1867, p. 264.

(2) Cénac Moncaut, *Littérature populaire de la Gascogne*, p. 255 et suiv.

(3) Traduction : « Laisse-moi dormir, — Ne me viens pas troubler la cervelle ; — Laisse-moi dormir, — Tire en avant, suis ton chemin. — Je n'ai pas besoin de sentinelle, — Ni n'ai que faire de ta nouvelle, — Laisse-moi dormir. » C. Moncaut, *loc. cit.* — Cf. *Noëls français d'Henri d'Andichon*, publiés par Pascal Lamazou, Paris, 1873, n° 2.

parlé dans un autre chapitre. « Chaque pays a ses réjouissances, sa manière de fêter Noël. Tandis que les habitants de quelques-uns allument des feux sur les collines et les hauteurs, d'autres, particulièrement dans certains cantons de la Bourgogne, parcourent la campagne ayant en main de longues perches, en faisant retentir les airs de joyeux noëls pour annoncer la bonne nouvelle » (1).

Si différentes que soient ces descriptions les unes des autres, toutes s'accordent à constater l'importance de la chanson dans la célébration des cérémonies. Le noël, puisqu'il a emprunté son nom à la fête à laquelle il se rattache, bien que différant essentiellement par son caractère, ses formes et son origine, des autres chansons consacrées aux fêtes populaires, en est pourtant une variété trop importante pour que nous négligions de l'étudier; il a certainement droit à une place dans ce travail.

Au point de vue des origines, le noël se rattache aux cérémonies mi-partie populaires et mi-partie religieuses que le clergé institua et réglementa au moyen âge, et dont la *Fête des fous* et la *Fête de l'âne* sont demeurés les types les plus célèbres. Quelques morceaux épars témoignent de son existence reculée : il s'en trouve dans des manuscrits remontant jusqu'au XIe siècle. Le *Polybilion* l'assure, et Fétis précise en signalant un noël au folio 48 d'un manuscrit de cette époque, classé, à la Bibliothèque nationale, sous la cote 1139. M. Wekerlin cite dans son recueil de chansons populaires de l'Alsace un noël en dialecte alsacien dont l'auteur est Jean Tauler, dominicain né à Strasbourg en 1294. Les manuscrits du fonds La Vallière renferment des noëls du XIVe siècle et antérieurs; le manuscrit de Vire, l'un des deux recueils de chansons du XVe siècle que M. Gasté a publiés en 1866, renferme trente-huit noëls, qui n'ont pas été compris, d'ailleurs, parmi les pièces du chansonnier normand admises à l'honneur de l'impression.

Au XVIe siècle, le noël était devenu un genre littéraire, et des plus cultivés. Composées et publiées le plus souvent en province, ces chansons ne tardaient pas à faire leur tour de France et à pénétrer dans la capitale. Rabelais parle des « beaulx et joyeulx Noëls en langage poictevin » qu'on chantait à son époque; les noëls du Poitou jouissaient alors, en effet, d'une grande célébrité. M. Henri Chardon, dans la savante étude dont il a fait précéder sa réimpression des *Noëls de Jean Daniel dit Maître-Mitou*, en cite un certain nombre qu'il a tirés d'un manuscrit du XVe siècle de la Bibliothèque de l'Arsenal, et d'un autre, un peu postérieur, qui, avant d'échouer sur les rayons de la Bibliothèque nationale avait appartenu à une bibliothèque royale, car il porte cette suscription : *Cest livre de Noelz est au roy Loys XIIme*. Il note, en outre, les titres d'imprimés suivants :

Les grands Nouelz nouveaux reduitz sur le chant de plusieurs chansons nouvelles, tant en françoys, escossois, poitevin que limousin... A l'enseigne de l'*Escu de France*, etc.

Les grans Noelz nouveaulx composez sur plusieurs chansons tant vieilles que nouvelles en françois, en poitevin et en ecossois... A l'enseigne de *Saint-Pierre*, etc,

Les grans Noelz nouveaulx composez sur plusieurs chansons tant vieilles que nouvelles en françoys, en poitevin et en écossois... chez Jacques Nyverd, etc.

Les plus célèbres furent les *Noëls de Lucas Le Moigne*, curé de Saint-Georges-du-Puy-la-Garde, en Poitou, publiés vers 1520, et dont le baron Jérôme Pichon a donné en 1860 une réimpression complétée d'extraits de deux autres recueils de l'époque, les *Noëlz nouveaux faits par les prisonniers de la Conciergerie* vers 1524 et les *Noëlz nouveaux faits soubs le titre* du Plat d'argent *dont maint se courousse...*

Citons encore (le nom s'en est déjà présenté) les *Noëls de Jean Daniel dit Maître Mitou*, organiste de Saint-Maurice et chapelain de Saint-Pierre d'Angers (1520-1530), réimprimés au Mans, en 1874, et qui, bien que n'appartenant pas au Poitou,

(1) Cortet, *Essai*, etc. p. 268.

ont cédé néanmoins au goût du temps en adoptant parfois le patois de cette province.

Bien loin du Poitou paraissaient dans le même temps les *Noëlz et chansons nouvellement composez tant en vulgaire Françoys que Savoysien dict Patoys* par Nicolas Martin, musicien en la Cité Saint-Jean-de-Morienne en Savoye. A Lyon, chez Mace Bonhomme, 1556. Ce volume (que nous n'avons trouvé qu'à la Bibliothèque de la Ville de Lyon) se distingue des autres recueils de noëls, presque tous uniquement littéraires, en ce qu'il renferme des airs notés.

Enfin, les *Noëls de Jehan Chaperon dit le Lassé du repos*, œuvre de polémique religieuse n'ayant plus la naïveté ni l'accent populaires des autres noëls, appartiennent encore à cette époque : ils furent imprimés en 1538 ; une réimpression en a été faite en 1878 dans la collection du baron James de Rothschild.

Et à tout cela il faut joindre les innombrables *Bibles des noëls*, recueils des pièces qui avaient eu la plus grande vogue, et qui, colportées dans les provinces, procuraient à certains morceaux une popularité presque générale.

Au XVIIe siècle prirent naissance les célèbres *Noëls de Saboly*, en patois provençal, qui parurent en livraisons (sans musique) de 1669 à 1674, et dont l'éditeur Seguin, d'Avignon, a fait en 1856 l'objet d'une importante publication dans laquelle les airs ont été notés concurremment d'après la tradition et à l'aide d'un manuscrit du XVIIIe siècle.

Les *Noëls bressans* de Brossard de Montaney et ceux de Borjon, qu'a réédités M. Philibert Le Duc en 1845, sont également contemporains de Louis XIV.

Au siècle suivant se rapporte la composition des noëls bourguignons de la Monnoye, les *Noei compôzai l'an MDCC an lai ruë du Tillô* et publiés en 1737, et celle des *Noëls maconnais* de l'abbé Lhuillier (1720), des *Noëls béarnais* d'Henry d'Andichon, archiprêtre de Lembeye (1756), des *Noëls d'Auvergne* (1733), *du Forez* (1719), etc., sans compter les *Noëls nouveaux et cantiques spirituels sur divers sujets de morale*, par l'abbé Pellegrin (Paris, 1759), les *Noëls nouveaux sur les chants des Noëls anciens pour en faciliter le chant*, du même auteur (Paris, 1711 à 1735), et une foule d'autres publications analogues sur lesquelles nous reviendrons.

Voilà certes une copieuse bibliographie, et qui, bien loin d'avoir la prétention d'être complète (il s'en faut), n'a pas d'autre but que de montrer combien grande fut la vogue du noël du XVIe au XVIIIe siècle. Sans doute, mais elle prouve encore autre chose, c'est que le noël, pas plus que certaines des chansons étudiées précédemment, n'appartient en propre à la littérature ou à l'art populaires. En effet, la marque essentielle du caractère populaire des chansons, c'est leur impersonnalité. Personne n'a pu, jusqu'ici, préciser l'origine des poésies ni des mélodies populaires proprement dites, et l'on peut supposer que, d'ici longtemps, personne ne résoudra la question ; en effet, sans même adopter l'hypothèse trop commode d'une sorte de génération spontanée, l'on n'en peut pas moins affirmer que, dans leur transmission à travers les siècles, les chansons subissent des transformations telles que, la plupart du temps, le type primitif en est impossible à retrouver. Elles deviennent ainsi, par assimilation sinon par la création même, l'œuvre du peuple dont elles traduisent directement la pensée et les sentiments.

Or, il en est tout autrement des noëls, qui procèdent d'une origine qu'il est presque toujours aisé de déterminer. Écrits par des gens d'étude, prêtres, organistes, parfois par de vrais poètes, imprimés presque aussitôt, ils ne firent que pénétrer superficiellement dans le peuple, qui ne se les assimila pas ; leur transmission ne se fit pas par le mode vraiment populaire ; la tradition orale, mais de fréquentes réimpressions ainsi que l'influence du clergé contribuèrent pour la plus grande part à en assurer le succès.

(*A suivre*). JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

Vous tous qui aviez pris la douce habitude d'aller au théâtre sans dénouer les cordons de votre bourse, tremblez ! Tyrans qui tourmentiez sans pitié de demandes incessantes directeurs, auteurs et journalistes, frémissez ! Vos victimes sont sur le point d'échapper.

La Société des auteurs s'est émue de l'abus qu'on faisait des billets de faveur, et elle a jugé que les intérêts de ses sociétaires s'en trouvaient lésés. Elle a pensé que sur le nombre toujours croissant de quémandeurs d'entrées gratuites, il s'en trouverait bien quelques-uns qui consentiraient à passer par le bureau de location quand ils ne pourraient plus satisfaire autrement leur goût effréné de spectacles. D'où un accroissement de recettes pour les directeurs, une augmentation de droits pour les auteurs. Elle recherche donc le moyen d'arriver à la suppression du mal. Et il n'est pas malaisé à trouver, puisqu'il suffira d'introduire dans les traités de la Société avec les directeurs une clause interdisant les billets de faveur.

Qu'en penseront les directeurs ? Les uns, ceux que la fortune favorise, s'en frotteront les mains ; les autres, ceux contre lesquels la déveine s'acharne, songeront tristement au moyen de combler d'une autre manière les vides horribles de leur salle béante : peut-être le trouveront-ils dans la réduction du prix des places. Et ce sera une réforme qui profitera à tous. Car, il le faut bien dire, une des raisons de la défaveur actuelle du théâtre, c'est le prix trop élevé des places ; une de celles qui explique au contraire la vogue des cafés-concets, c'est un tarif accessible à toutes les bourses. On trouve à l'Eden-Concert, pour la modique somme de deux francs, une revue de fin d'année fort plaisante. Celle qu'on joue aux Variétés ne l'est peut-être pas moins, mais, comme elle coûte quatre fois davantage, le spectateur s'en écarte, et, quand il s'y risque, il ne peut s'empêcher de la trouver maussade, ses exigences croissant naturellement avec le prix de la marchandise.

Ceux que la mesure rêvée par la Société des auteurs va le plus combler d'aise, ce sont les pauvres intermédiaires, les victimes choisies par les solliciteurs de places gratuites pour arriver à leurs fins. C'est généralement un journaliste influent, un artiste ou quelque autre personne qu'on soupçonne avoir des ramifications avec les directeurs. Le pauvre doit d'abord dépêcher un premier commissionnaire vers le théâtre visé avec la lettre de demande ; on le renvoie généralement à cinq heures pour la réponse. Aura-t-on les places ? Ne les aura-t-on pas ? Préoccupation constante de toute la journée, qui vous détourne de vos propres affaires. Cinq heures sonnent. Nouveau commissionnaire à expédier. Ou il rapporte le coupon désiré, ou il ne rapporte rien. Dans le premier cas, il faut encore s'occuper de faire parvenir les billets au destinataire, et vous demeurez l'obligé du directeur gracieux, qui ne l'oubliera pas à l'occasion, c'est trop juste. Dans le second, on en est pour sa courte honte, et toute la soirée en reste gâtée. De plus, si vous n'avez pas réussi, vous êtes considéré par votre bourreau comme le dernier des hommes. Au résumé, une journée d'ennui, une journée perdue pour obliger le plus souvent quelque rentier dodu, qui attend tranquillement chez lui, les pieds sur les chenets, le résultat de vos peines et démarches et qui en rit volontiers sous cape.

Si au lieu d'employer le mode des commissionnaires, vous vous décidez à payer bravement de votre personne, il faut alors vous résigner à faire le pied de grue pendant une demi-heure dans l'antichambre du directeur ou à échanger des sourires aimables avec le secrétaire dispensateur de toutes les grâces.

Voilà les désagréments auxquels nous sommes exposés et dont on parle de nous délivrer. Bénie sois-tu, ô Société libératrice !

Et puisqu'on en est aux réformes, pourquoi ne supprimerait-on pas aussi à la presse le service gratuit des premières représentations et n'y sublituerait-on pas un simple service payé ? Certes, aucun journal ne se refuserait à cette petite dépense et la critique, qui n'aurait plus une situation d'invitée, y gagnerait en dignité et en indépendance. Nous ne faisons qu'indiquer cette nouvelle question ; mais elle nous paraît mériter une étude approfondie.

***

Et maintenant, aux petites nouvelles de la semaine :

A L'OPÉRA, *le Cid* joue décidément de malheur. Après M. Jean de Reszké, voici Mme Devriès, indisposée à son tour, qui arrête les représentations de la nouvelle œuvre de M. Massenet. Souhaitons

aux auteurs de sortir rapidement de cette période d'épreuves et de tribulations.

A propos du *Cid*, sait-on le petit incident qui s'est produit derrière la toile, le soir de la première représentation? Comme le spectacle n'était pas terminé à minuit, heure réglementaire (il s'en fallait de vingt minutes), une douzaine de choristes se considérant comme libres, se détachèrent du groupe, montèrent se déshabiller et partirent. Le lendemain, dure admonestation de M. Ritt aux mutins, qui ne trouvèrent à répondre que cette excuse étourdissante : « ils avaient oublié que c'était une première ! » Cette façon cavalière de juger l'œuvre de M. Massenet, en semblant indiquer qu'ils n'y avaient rien trouvé de nouveau, ne fut pas du goût de M. Ritt, qui leur tint ce langage sévère : « Vous ne faites plus partie du théâtre, à moins que vous ne me signiez ce nouvel engagement. » Dans l'engagement était prévu le service après minuit et les répétitions à la volonté du directeur, au lieu de deux fois par semaine comme devant. Les séditieux ne firent pas de façon et s'empressèrent de signer. Applaudissons à cette mesure de rigueur. Où en serions-nous, en effet, s'il était permis à chaque choriste de s'ériger en censeur des ouvrages qu'il interprète et à se dérober avant l'heure quand la musique ne lui en convient pas ? Ce serait trop commode.

Le ténor Duc se prépare à poursuivre le cours de ses exploits, en abordant prochainement le rôle de Raoul des *Huguenots*. Le vrai Cid, celui qui court de victoire en victoire, le voilà, c'est M. Duc.. De son côté, M. Ibos répète le rôle de Vasco de Gama dans *l'Africaine*. Enfin, on annonce le prochain départ de M. Lassalle, qui va prendre son congé le 15 janvier et, emmenant la belle Mme Duvivier, parcourir une partie de l'Europe avec un programme varié, où figureront, entre autres morceaux d'importance, des fragments d'*Hamlet*, d'*Henri VIII* et de *Rigoletto*. Au retour, M. Lassalle verra à s'entendre pour un renouvellement de traité à l'Opéra, s'il y a lieu. Car l'Amérique lui fait les yeux doux, et l'excellent artiste n'est pas sans entendre avec quelque ravissement le bruit joyeux des dollars qui lui arrive par-dessus l'Atlantique.

A l'Opéra-Comique, le second samedi des abonnés n'a pas moins réussi que le premier. *Manon* en faisait tous les frais, et le public élégant qui se pressait dans les loges s'en est fort délecté. — Aux nouveaux ouvrages en cours de répétitions à la salle Favart, est venu s'ajouter cette semaine le *Plutus* de MM. Albert Millaud, Gaston Jollivet et Charles Lecocq. En voici la distribution : Caron, M. Soulacroix ; Xinthias, M. Mouliérat ; Plutus, M. Belhomme ; Xerson, M. Grivot ; Chrémyle, M. Isnardon ; Myrrha, Mlle Patoret ; La Pauvreté, Mlle Deschamps ; Praxagora, Mlle Pierron. Les études sont commencées et seront vivement poussées.

Sapho au Gymnase

La pièce aura toute la vogue du roman, bien qu'elle en diffère sur plusieurs points, notamment au dénouement. Là, Sapho semble agir au Gymnase sous un esprit de sacrifice, qui est le moindre de ses soucis dans le roman. Mais c'est un tour de force que d'avoir pu tirer du livre un drame de mœurs qui se tient aussi bien. Tous les épisodes principaux y sont coordonnés avec un art véritable et présentés de la manière la plus vivante et la plus colorée.

C'est une histoire cruelle que celle des amours de Sapho et de Gaussin ; M. Alphonse Daudet l'avait écrite comme un enseignement « pour ses fils ». Telle est la dédicace de l'œuvre. Autour de l'horrible vie de ses deux principaux héros, il a groupé encore d'autres espèces de ménages interlopes avec leurs lourdes chaînes. Le tableau n'est pas régalant, mais il est saisissant. Il vous oppresse souvent et vous laisse une forte impression de tristesse.

L'interprétation est supérieure. Mme Jane Hading a merveilleusement rendu ce type étrange et redoutable de Sapho, avec ses câlineries et sa passion farouche. Cette superbe création la place tout à fait au premier rang. M. Damala a, lui aussi, de fort beaux moments ; mais c'est un talent plus inégal, qui n'a pas la souplesse et la variété de moyens de sa séduisante partenaire. Après eux, il est juste de citer de suite Landrol et Mlle Darlaud, tout à fait remarquables dans leurs rôles épisodiques, puis Mme Grivot, toujours bien fine comédienne, et Raynard, et Lagrange et Mlle Netty, la sosie réussie de Mlle Lavigne.

Bref, un grand, un très grand succès. H. Moreno.

La Béarnaise aux Bouffes-Parisiens

Lorsqu'il y a quelque vingt ans Mme Ugalde, sortant de l'Opéra-Comique, vint se montrer aux Bouffes dans *les Bavards*, sous le pourpoint d'un jeune *caballero* espagnol, ce fut de toutes parts un cri de surprise et d'admiration. L'actrice au jeu brûlant et passionné qu'on avait vue naguère dans *les Monténégrins*, dans *le Songe d'une Nuit d'été*, dans *Obéron*, s'était souvenue qu'elle avait joué *le Caïd, le Toréador, Gil Blas, la Tonelli*, et qu'elle était aussi apte à exciter la gaieté qu'à provoquer les larmes. L'ampleur et la sûreté de son jeu, son rire éclatant et sonore semblaient écarter les parois de cette aimable bonbonnière du passage Choiseul, et l'on eût dit à la voir et à l'entendre, que la salle était doublée d'étendue. C'est qu'il n'y a pas de p'tit théâtre pour les grands artistes. Molière jouant la comédie à Pezénas ou à Béziers était toujours Molière, et Frédérick se montrant sous les traits de Kean devant le public des Variétés n'en restait pas moins Frédérick.

Dans un ordre d'idées.... mitoyen, Mme Ugalde peut faire aujourd'hui aux Bouffes, comme directrice, ce qu'elle y faisait naguère comme actrice. Les services qu'une femme de son tempérament artistique, de sa valeur intellectuelle, peut rendre à son théâtre, à l'art, aux musiciens, sont incalculables. Le moment est propice. On crie sur tous les toits, et l'on n'a pas tout à fait tort, que l'opérette, telle que nous la connaissons depuis vingt-cinq ans, est démodée, et que le moule dans lequel elle est uniformément coulée craque de toutes parts. Avec son expérience personnelle, son sens du théâtre, son tact de femme et d'artiste, Mme Ugalde peut provoquer une évolution féconde et se rendre aux vœux du public. Ne pas jouer toujours des pièces du même genre ; varier la manière des auteurs en les variant eux-mêmes, par conséquent ne pas s'acoquiner à deux ou trois librettistes ; remplacer la musiquette par de vraie musique, et ouvrir les portes du théâtre à tous les artistes de bonne volonté ; appeler à soi les jeunes et les encourager ; proscrire impitoyablement les parades foraines que nous avons vues parfois sur certaines scènes sans exclure en aucune façon la fantaisie et la saine gaieté ; reprendre cette excellente habitude des levers de rideau avec lesquels seuls on peut former des auteurs, des compositeurs et des comédiens ; voilà, je crois, un programme réalisable, et qui serait plus fertile qu'on ne pense en surprises heureuses.

La manie des grandes pièces est fatale aux théâtres, et, sans les proscrire absolument, on pourrait sans doute ne pas rejeter aussi complètement du répertoire les ouvrages de moindre importance. MM. Ernest Guiraud, Théodore Dubois, Deléhelle. — trois prix de Rome, — ont donné naguère aux Fantaisies-Parisiennes (Athénée), un théâtre malheureusement impossible, trois petits chefs-d'œuvre : *Madame Turlupin, la Guzla de l'émir* et *Polichinelle*. On en présenterait de semblables à la nouvelle directrice des Bouffes que je lui conseillerais de ne pas les refuser, bien qu'ils ne fussent qu'en un ou deux actes. Croit-on qu'un théâtre qui offrirait à son public de petits bijoux comme *l'Épreuve villageoise, Gille ravisseur, le Panier fleuri, la Poupée de Nuremberg, le Toréador, le Chien du jardinier, la Double Échelle, les Noces de Jeannette*, ne serait pas sûr d'attirer la foule ? J'en répondrais bien pour ma part, et, ces observations faites, j'en viens à constater le très franc, très vif et très heureux succès par lequel Mme Ugalde vient d'inaugurer réellement sa direction.

Le livret de *la Béarnaise* est dû, comme la plupart de ceux qu'on joue depuis une douzaine d'années, à M. Albert Vanloo et à son collaborateur défunt Eugène Leterrier. Leur manière est facilement reconnaissable à la légèreté d'allures de la pièce, à la grâce assez aimable du dialogue, à la facilité des vers, — et aussi au peu de nouveauté du sujet. Il s'agit encore ici de deux amoureux dont la passion est contrecarrée pendant trois actes, et dont l'un — cette fois, c'est la femme — a recours à une foule de travestissements pour écarter les obstacles, conjurer les dangers et amener enfin le mariage tant désiré.

Le point de départ n'est pas seulement fantaisiste, il est... chimérique. Un jeune officier béarnais, le capitaine Perpignac, s'est trouvé en tiers entre le bon roi Henri IV et la belle Gabrielle. Le souverain, pour une raison quelconque, n'a pas voulu sévir ; il s'est contenté d'envoyer le godelureau en ambassade auprès du duc de Parme en chargeant celui-ci de le punir, et le duc ne trouve rien de mieux que de condamner le capitaine, sous les peines les plus sévères, à rester quarante jours sans embrasser une femme. C'est ce moment que choisit la jeune Bianca pour prier le capitaine de l'enlever, tandis que la cousine même de Perpignac, la petite Jacquette, arrive comme une bombe du Béarn et le rend amoureux d'elle. On devine ce qui s'en suit, les incidents, les accidents, les déguisements et le reste, jusqu'au moment où Perpignac peut enfin épouser sa cousine.

Sur ce canevas léger, le compositeur, M. André Messager, a écrit

une partition dont le premier acte avait laissé le public un peu froid, mais dont les deux derniers, et surtout le second, l'ont littéralement et justement enchanté. Depuis longtemps on ne s'était vu à pareille fête, et les morceaux se succédaient avec tant de charme, tant de saveur, une inspiration si aimable et si fraîche, que les applaudissements ne cessaient un instant que pour reprendre l'instant d'après avec plus de vigueur. Ce second acte de *la Béarnaise* est vraiment une petite merveille, qui ne faiblit pas d'un bout à l'autre, et dont il faudrait citer tous les morceaux : les couplets de M. Maugé : « Très souvent, à la devanture », qu'on a redemandés, bien que l'artiste, vu son absence de voix, fût obligé de les mimer plus que de les chanter; le très gracieux madrigal de Perpignac; l'adorable petite berceuse de Jacquette : « *Fais nono, mon bel enfantoux* », qui n'a que le défaut d'être trop courte, et qui a été bissée encore; les couplets comiques de Bianca : « Pour un détail, une nuance », bissés toujours; puis un duo charmant, dont le début, plein de grâce et d'élégance, s'établit de la façon la plus heureuse ; un trio exquis, écrit de main de maître et qui ne déparerait pas le meilleur opéra-comique ; enfin un bon finale, duquel se détache une jolie chanson villageoise, très franche et très carrée. Le troisième acte, sans être aussi complet et aussi riche, contient encore de jolies pages, et l'impression laissée par l'ensemble a été excellente. Après *la Béarnaise*, M. Messager me paraît classé, ce que je n'eusse pas osé dire après *la Fauvette du Temple*.

La pièce est jouée à souhait. Mlle Jeanne Granier, dont la voix est si saine, si pure, si franche, dont le talent de comédienne se distingue par une finesse et une grâce si aimables, est tout à fait charmante dans ce rôle de Jacquette, la Béarnaise. M. Vauthier, qui est passé à l'état d'amoureux passionné et qui a su se modérer fort intelligemment, est excellent dans Perpignac ; il a chanté son madrigal avec un goût parfait. Mlle Mily-Meyer, dont on connaît l'étonnante fantaisie, est impayable dans le personnage de Bianca, et M. Maugé absolument drôle dans celui de Pomponio. A citer encore M. Guerchet, très gentil dans Cadet, et Mlle Ducouret, qui est une hôtelière très appétissante.

L'ensemble est d'ailleurs excellent. Quant à la mise en scène, décors, costumes, arrangements, c'est une joie pour les yeux, comme la musique est une joie pour les oreilles.

Arthur Pougin.

LETTRE DE SAINT-PÉTERSBOURG

C'est un événement musical des plus intéressants que la création d'un grand opéra, tel que la *Cordelia* que M. Solovieff a écrit sur l'admirable drame de Sardou : *la Haine*. Avant d'en examiner le style et les tendances, permettez moi de vous en présenter l'auteur. Nicolas Solovieff, critique musical distingué et professeur de théorie de la musique au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, est né à Pétrosavodsk (Nord de la Russie) le 27 avril 1846. Il fit de bonnes et sérieuses études au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, où il remporta le grand prix de composition avec sa cantate « la Mort de Samson ». En 1874, il succéda à son maître Zaremba comme professeur d'harmonie, de contrepoint et d'histoire de la musique. Déjà l'attention des connaisseurs s'était fixée sur lui lorsqu'en 1871 son illustre ami Séroff, avant de mourir, lui avait confié le soin de terminer l'orchestration de son opéra posthume *la Force du Démon*. Les premières œuvres personnelles de Solovieff furent : une ouverture sur le thème national, un poème symphonique, *Russes et Mongols*, un opéra sérieux, *Wakoula* (1875), et une autre partition également non représentée écrite sur un sujet de Pouschkine, *une Maisonnette du quartier de Kolomna*.

La plume du critique gênait l'essor de celle du compositeur, et Solovieff attendait toujours l'occasion de s'attaquer à un sujet digne de sa science et de son tempérament, quand, certain jour de 1878, il causa avec son ami Korsow du théâtre de Sardou, dont il est fanatique. Un type, ce Korsow: un enthousiaste doublé d'un lettré ; une âme d'élite : un de ces pionniers d'art, trop rares de nos jours. Baryton à l'opéra russe, et baryton de réel talent. Au courant de la littérature et de la musique italiennes, de la littérature et de la musique françaises tout comme s'il était né sur les rives du Tibre ou sur les bords de la Seine. Bref, un homme ! Bizet, Massenet, Delibes, Saint-Saëns n'ont pas de plus chaud vulgarisateur, et quand ce grand et beau garçon qui a nom Korsow bataille pour l'une de nos gloires musicales, il faut, *mordious !* que la victoire lui reste.

Donc, Korsow vantait *la Haine* et les superbes situations de cette œuvre pathétique. Solovieff n'en avait pas besoin de tant pour être convaincu. « Écrire *Cordelia* ou mourir », s'écria-t-il ! Il ne mourut point. Korsow lui tailla son libretto en français ; mettant en scène au premier acte le récit du marchand Bragnella, et, après l'outrage de Cordelia à Orso, allant de suite à la guerre civile, au sac du palais Saracini, au viol de Cordelia. Le deuxième acte de Sardou n'existe pas dans l'opéra. Dans l'entr'acte, Guelfes et Gibelins se sont entre-déchirés. Dès le lever du rideau, le populaire danse et boit tandis qu'on enterre les morts de la veille. Il y a trêve. Mais bientôt, les combats recommencent; Orso est frappé par Uberta, et recueilli, sauvé par Cordelia; ce qui est tout à fait condamnable, car le revirement qui se fait en Cordelia, la pitié de la femme succédant à la haine de la patricienne et précédant l'amour, était à la fois la base et le point culminant de l'œuvre de Sardou. On a eu tort de se laisser aller à des craintes puériles et les auteurs l'ont si bien compris, une fois en scène, qu'ils vont se conformer au texte primitif en rendant à Cordelia le coup de couteau qui lui est prop e. Le troisième acte de l'opéra est identiquement le premier tableau du quatrième acte du drame, et le dernier acte, « la Cathédrale de Sienne », suit de très près les idées dramatiques de Sardou, dont le dénouement a été fort heureusement respecté.

Un professeur de chant, M. Bronnikow, a versifié en russe le libretto de *Cordelia*. Est-ce à lui qu'il faut reprocher le changement de titre ? L'œuvre dont nous vous parlons s'appelle ici *Vengeance*. C'est le point de départ de la pièce, mais ce n'est pas la conclusion, et l'on fera sagement de revenir au titre de *Cordelia*, bien meilleur à tous les points de vue.

Avant d'arriver à la partition que M. Solovieff mit quatre ans à écrire laissez-moi approuver la splendeur de la mise en scène. Décors et costumes sont d'une exactitude des plus louables. Nous sommes bien à Sienne, en 1369, et Sardou lui-même s'en montrerait amplement satisfait. L'orchestre excellent, les masses chorales au-dessus de tout éloge, les élans artistiques avec lesquels Mme Pavlosky masque les défaillances d'un organe surmené, me font passer sur le reste de l'interprétation, où il n'y aurait vraiment que des faiblesses à enregistrer.

Le côté original de la partition est précisément de manquer d'originalité. Toutes les ressources de l'art moderne y sont employées. Rien ne manque à l'érudition de l'auteur. Son orchestration est plutôt trop parfaite qu'incomplète. S'il fatigue un peu les voix dans les soli, il les traite dans les ensembles avec une science consommée et une pondération qui dénote ses études classiques. Son harmonie est aussi hardie que châtiée, et l'examen de sa partition démontre qu'il a su tout lire en dégageant le bien de chaque école sans pour cela en imiter aucune. Mais le « sui generis » fait défaut.

C'est une bonne partition, intéressante à entendre et à suivre; ce n'est pas une de ces œuvres qui captivent les publics avant de passer à la postérité. Il y a d'excellents morceaux plutôt que de belles pages. De la valeur fort souvent; du souffle rarement. Du pathétique, je l'accorde; mais du pathétique désiré, cherché, trouvé, parce que l'auteur l'a voulu. Cela manque surtout des heurts d'une inspiration naturelle.

Point de réminiscences, quoi qu'on ait dit. Des souvenirs, mais bien plus comme style que comme motifs. Wagner, Verdi, Gounod, ont hanté le cerveau de M. Solovieff. Il n'a pas chaussé leurs souliers, non! mais il a marché sur leurs traces, dans un but assurément louable. Sa muse n'est ni allemande, ni italienne, ni française, ni russe. Fille de toutes les civilisations artistiques, elle est moderne, voilà tout. Enfin, nous sommes en présence d'une tentative heureuse, non pas d'une manifestation. *Cordelia* fait honneur à M. Solovieff, et maintenant qu'il nous a permis d'applaudir sa carte d'échantillons, qu'il reprenne la plume et qu'il écrive : « son œuvre ». Nous sommes en droit de l'attendre.

Parcourons rapidement la partition de *Cordelia* en vous en signalant les principaux morceaux. D'abord, l'animation populaire de la première scène, où les corps de métiers, « les contrades, » se préparent à la fête du Campo. L'arrivée de Cordelia et d'Uberta, traversant la foule pour se rendre à l'église, donne lieu à l'un des deux beaux ensembles de l'ouvrage, l'un de ceux où la pensée de l'auteur s'élève et chante avec quiétude. Nous nous rapprochons là des beaux ensembles de l'école italienne, et les bravos du public ont prouvé que personne ne songeait à s'en plaindre.

Orso survient avec ses amis, auxquels il vante les charmes de la sœur de son irréconciliable ennemi Saracini. Le récit d'Orso renferme des phrases d'un joli contour mélodique et d'une orchestration vraiment luxuriante. Mais il y a lourdeur. Un peu d'air eut rendu service à l'effet rêvé et entrevu. Puis, je vous l'avouerai, Orso baryton m'a gêné. Je m'étais figuré Orso ténor. Avec Saracini basse, comme bien vous pensez, et Uberta contralto, en bonne nourrice qu'elle est, vous êtes tout le temps dans une échelle vocale qui manque d'aigu. Nous n'avons que Cordelia pour fêter la clef de *sol*. Or, le ténor nous manque. Il y en a bien un au deuxième acte, mais dans un petit rôle épisodique, et je trouve que la tessiture du baryton ne comporte pas l'héroïsme, l'enthousiasme, l'amour exalté d'un Orso. On a beau dire, le *sol* d'un Faure ne peut avoir l'éclat de l'*ut* d'un Duprez. Ce sont là des considérations étrangères au talent, mais indispensables à l'effet. Ni Roméo, ni Raoul, ni le Cid ne se fussent contentés d'une clef de *fa*. Orso est de leur famille.

Nous avons encore au premier acte une suite de scènes mouvementées, où je trouve plus de tumulte que de beautés. En revanche, toute la première partie du deuxième acte est claire, heureuse d'agencement, bien conduite et bien variée.

Nous y pouvons applaudir successivement : le premier chœur avec son son allure franche et nette, la chanson des soldats admirablement rythmée et dans laquelle l'influence du *Rataplan* des *Huguenots* n'a pas empêché M. Solovieff de trouver des effets nouveaux et cette fois personnels, la

ballade du napolitain Beppo (un ténor s. v. p.!) où la grâce mélodique et la fraîcheur d'inspiration sont relevées par une coupe nouvelle qui eût produit le double d'effet sur le public, si l'auteur l'avait un tantinet écourtée; je ferai le même reproche à la tarentelle trop développée, et pourtant si curieuse d'instrumentation. La psalmodie qui l'interrompt est d'une excellente harmonisation, et je dois louer l'ampleur de l'*Ave Maria* que chante Uberta tandis que le chœur de l'Église lui répond. J'aime moins le duo des deux femmes; mais Mme Bitchourinne, chargée du rôle d'Uberta, lui a fait grand tort en se trouvant à la première représentation dans un état si bizarre qu'on se demandait si la fumée du succès ne lui avait pas monté à la tête d'une façon prématurée. Toujours est-il que dès le lendemain, la Direction impériale a cassé le contrat de cette artiste. Exemple à suivre : je parle de la Direction impériale! Revenons aux violences d'Orso et de Cordelia. L'orchestre les dépeint et ne s'apaise que pour un trio en *sol* dièse mineur, d'un bon tour mélodique et d'une bonne accentuation. La scène de Cordelia est de moitié trop longue, mais une fois Orso frappé, le compositeur se trouve tout à fait inspiré par la situation. La phrase de Cordelia, et surtout l'orchestration qui la souligne, finissent cet acte en laissant à l'auditoire la meilleure impression possible.

L'acte suivant commence d'une manière aussi élevée. Gounod signerait sans hésiter la cantilène que Mme Pavlosky a chantée avec son art habituel et une intensité d'expression vraiment peu ordinaire. J'avoue que la scène de Saracini et le trio suivant m'ont laissé froid. La ferraille de l'artiste paralysait sa voix autant que ses jambes. Puis d'ailleurs, trop de violence, trop d'éclat, trop de broussailles. Il y a de bons passages dans le duo suivant, surtout la péroraison en *fa*, qui est tout à fait pathétique. Je regrette que les auteurs n'aient pas ménagé au musicien l'occasion d'écrire un arioso où Cordelia eut invoqué la clémence d'Uberta, au nom même du fils qu'elle pleure. Le texte de Sardou l'indiquait clairement, et nous y aurions gagné un repos mélodique dont le reste de l'acte eût bénéficié. Venir après tous ces déchaînements vocaux et symphoniques était un écueil pour le duo d'Orso et de Cordelia. M. Solovieff a su éviter le danger, et a continué à intéresser le public par une succession de phrases heureuses. J'eusse rêvé plus de souffle, plus d'élan. Mais il y a de l'expression, de la sensibilité, de l'accent. L'andantino en *ré* majeur où le violoncelle chante sous les tremolos des violons, l'allegro en *ut* que chante Orso d'abord, et la coda d'une graduation excellente donnent la mesure d'un compositeur parfaitement doué pour la scène.

Il me reste bien peu de place pour parler du quatrième acte, qui commence par un chœur en *la* mineur des mieux réussis. Mais si je n'ai pas beaucoup saisi la scène entre Cordelia et son vilain frère, si la marche triomphale d'Orso ne m'a rien appris de nouveau, si la grande scène où Orso trouve Cordelia mourante et supplie l'évêque de les unir *in extremis* doit être raccourcie de moitié, en revanche, je ne saurais trop louer cette scène du mariage et le grand ensemble qu'elle motive, ensemble qui se termine par la sortie générale et l'isolement d'Orso et de Cordelia. Cela est traité en maître. Dessin mélodique, instrumentation, conception, disposition des voix, tout a été favorable à M. Solovieff dans cette scène, la plus belle du libretto, la meilleure de l'opéra. M. Prianitchnitkow la chante avec un grand sentiment. Les adieux d'Orso sont poignants, et les quelques mesures finales qui succèdent à la superbe explosion en *ré* bémol ne contribuent pas peu à mettre hors de pair cet ensemble, si digne d'approbations. Le dernier duo m'a paru fort pathétique; il manque un peu d'air, et l'orchestre l'accompagne trop d'une manière continue. Pourtant, il renferme d'excellents passages, vraiment *sentis*. Je crois qu'il gagnera encore à être réentendu. La fin surtout en est réussie. On m'objectera que le duo final d'*Aïda* est traité de même façon comme péroraison. Il y a peut-être un air de famille, mais en tous cas, point de ressemblance. Dans l'un et l'autre opéra, les deux amants meurent et la toile tombe, c'est un fait acquis! Ici, la harpe est heureusement employée, et rend poétique la mort d'Orso et de Cordelia, déjà si touchante par elle même!

Ainsi se termine cette œuvre recommandable qui fait grand honneur à M. Solovieff.

ALBERT VIZENTINI.

P.-S. — A huitaine, des nouvelles de nos concerts, où il faudra d'abord enregistrer le triomphe d'Hans de Bülow. Mme Pauline Lucca, de passage à Karkow, vient d'y tomber gravement malade.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Un journal autrichien, le *Wiener Abendpost*, publie une statistique intéressante : c'est celle de tous les compositeurs dont les opéras ont été représentés au Théâtre impérial de Vienne, avec le nombre de représentations qui revient à chacun d'eux. Voici la partie la plus importante de ce curieux travail : Rossini, 33 opéras, 1,951 représentations; Donizetti, 33 opéras, 1,670 représentations; Mozart, 9 opéras, 1,570 représentations; Meyerbeer, 9 opéras, 1,568 représentations; Verdi, 18 opéras, 1,005 représentations; Auber, 23 opéras, 1,003 représentations; Bellini, 8 opéras, 855 représentations; Richard Wagner, 12 opéras, 774 représentations; Weber, 5 opéras, 718 représentations; Paisiello, 18 opéras, 598 représentations; Cherubini, 8 opéras, 535 représentations; Spontini, 5 opéras, 450 représentations; Gounod, 5 opéras, 435 représentations; Cimarosa, 15 opéras, 392 représentations; Méhul, 8 opéras, 354 représentations; Nicolo, 7 opéras, 351 représentations; Gluck, 7 opéras, 323 représentations; Grétry, 13 opéras, 249 représentations; Conradin Kreutzer, 17 opéras, 218 représentations. Viennent ensuite, avec un chiffre allant de 120 à 210 représentations, divers compositeurs dont, pour la plupart, les œuvres sont aujourd'hui complètement oubliées, tels que Weigl, Gyrowetz, Schenk, Guglielmi, Simon Mayr, Umlauf, Martini, Sarti, Süssmayer, Seyfried, Mercadante, Winter, Dittersdorf, etc.

— Antoine Rubinstein vient de donner à Vienne son sixème concert, entièrement consacré à Chopin. Les musiciens seront curieux de savoir ce que ce géant du piano est capable d'exécuter d'un seul trait. Or, le programme de ce dernier concert se composait de la grande fantaisie en *la* mineur, de six préludes, quatre mazurkes, quatre ballades, deux impromptus, trois nocturnes, trois valses, une barcarolle, un scherzo, une sonate (en *si bémol* mineur), une berceuse et trois polonaises. Liszt, voyant ce programme monumental avant son départ pour l'Italie, a crié à l'impossible. Cependant Rubinstein l'a exécuté, sans broncher, sans quitter le piano pendant deux heures et demie. Un impresario américain vient de lui offrir 100,000 roubles (environ 3 à 400,000 francs) pour vingt concerts. Il a refusé; il se contente de ses succès européens. Impossible de dire jusqu'à quel point il passionne les mélomanes de Vienne.

— Une dépêche a apporté vendredi la nouvelle de la mort, à Heidelberg, de Ludwig Nohl, l'un des historiens de la musique les plus fameux et les plus estimés de ce temps. La place nous manque pour retracer aujourd'hui les travaux de cette homme éminent. Nous le ferons prochainement dans un article spécial.

— Triomphe sur toute la ligne à Moscou pour le violoniste Marsick. Pas moins de 5 ou 6 *bis* pour sa première soirée, et des fleurs et des couronnes à en faire pâlir Sarasate.

— Le Cercle artistique et littéraire de Bruxelles prépare, pour le mardi 22 décembre, une grande soirée musicale. Mme Caron (de l'Opéra) doit y prendre part, ainsi que M. Raoul Pugno, l'éminent virtuose-compositeur.

— Les princes de la famille royale d'Angleterre sont décidément d'enragés musiciens. Dans un concert qui a eu lieu récemment à Brighton au profit de la souscription pour la création d'une École de musique en cette ville, on a signalé la présence du duc d'Edimbourg, qui a exécuté un solo de violon de Hændel.

— Le compositeur havanais, Gaspar Villate, l'auteur de *Zilia*, joué au Théâtre-Italien de Paris, de *la Czarine* (poème d'Armand Silvestre), et qui a donné, il y a quelques mois, un *Balthazar* au grand opéra de Madrid, avec un brillant succès, vient de recevoir la croix de commandeur de l'ordre d'Isabelle-la-Catholique. Le même artiste a écrit, pour la cérémonie des funérailles du roi Alphonse XII à Madrid, une Marche funèbre qui a été exécutée par la musique du corps royal des Hallebardiers, et qui, dit-on, a produit une impression profonde sur les auditeurs.

— Le roi Ferdinand de Portugal, qui vient de mourir et qui était père du souverain régnant, n'a jamais exercé lui-même la souveraineté. Né duc de Saxe, il ne devait son titre de roi qu'à son mariage (1836) avec dona Maria II, reine de Portugal. Devenu veuf en 1853, il s'était remarié en 1869 avec une chanteuse du théâtre San Carlos de Lisbonne, Mlle Elisa Hensler, qui reçut à cette occasion le titre de comtesse d'Edla. Par ce fil ténu, le roi Ferdinand tenait quelque peu à la musique, dont il était d'ailleurs, dit-on, fort amateur.

— Verdi, après avoir passé par Milan, où il a séjourné quelques jours, est allé s'installer à Gênes, au *palazzo* Doria, sa résidence ordinaire d'hiver.

— Extrait du journal italien *Venezia* : — « Tout le monde ne sait peut-être pas qu'une des raretés de Venise, pour quelques étrangers, est la gondole qui a servi à Richard Wagner dans les derniers jours de sa vie. Cette gondole est la propriété de Luigi Trevisan, dit *Ganassette*, le gondolier favori de l'auteur de *Lohengrin*, l'homme dans les bras duquel Wagner est mort et qui est devenu populaire en Allemagne. *Ganassette* est maintenant valet de chambre du duc de la Grazia; mais les Allemands, adorateurs du *maestro*, vont le trouver; ils se plaisent à entendre de sa bouche le récit des derniers moments de leur idole, et ils aiment à voir la gondole qui accueillit tant de fois le *maestro*, Mme Cosima Wagner et leurs enfants. Ganassette, qui a abandonné le métier de gondolier, veut la vendre. Il trouvera certainement quelque Allemand enthousiaste qui lui achètera la gondole de Wagner. »

— *L'Asmodeo*, de Milan, publie un tableau de 53 théâtres d'Italie qui vont ouvrir pour la saison de carnaval, avec le titre de l'ouvrage qui servira de spectacle d'inauguration. Douze de ces théâtres ouvriront avec des opéras dus à des compositeurs français, savoir : le Théâtre Regio, de Turin, le Théâtre Philharmonique, de Vérone, et le Théâtre des Muses, à Ancône, où l'on jouera *la Juive*; la Pergola, de Florence, le Théâtre Verdi, de Padoue, et le théâtre de Faenza, où l'on jouera *Mignon*; les théâtres de Savona et de Vigevano, où l'on jouera *Faust*; le Théâtre Manzoni, de Pistoie, et le théâtre de San Remo, où l'on jouera *Fra Diavolo*; enfin, la Scala, de Milan, où l'on jouera *Carmen*, et le Théâtre Communal, de Trieste, où l'on jouera *les Diamants de la Couronne*. En outre, des opéras français écrits par des musiciens étrangers seront joués dans

neuf théâtres : *la Favorite* au Théâtre Rossini, de Livourne, au Théâtre Bellini, de Palerme, au Théâtre Fraschini, de Pavie, à Oneglia et à Pérouse ; *l'Africaine* à Verceil ; *les Vêpres siciliennes* au Théâtre Paisiello, de Lecce ; *la Fille du Régiment* à Camerino ; enfin, *Dinorah (le Pardon de Ploërmel)* au Théâtre Civique, de Cuneo.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans l'élection pour un membre correspondant libre à l'Académie des Beaux-Arts, en remplacement de Jules Benedict, c'est M. Louis Deffès qui l'a emporté. Tandis que la section musicale avait longuement discuté sur les mérites respectifs de MM. Gernsheim, Brahms, Peter Benoit et Grieg, — les peintres, les sculpteurs et les architectes, s'appuyant sur ce qu'ils « ne connaissaient aucun de ces compositeurs », mettaient le nom de M. Deffès en avant et emportaient de haute lutte son élection. Certes nous ne récriminons pas en l'espèce, puisque l'hommage s'adresse à un homme dont le talent est des plus sympathiques. Mais, pour l'honneur du pinceau et du ciseau, il ne faudrait pas ignorer un musicien ingénieux comme M. Gernsheim, un puissant comme Brahms ou Peter Benoit, un talent original comme celui d'Édouard Grieg, ou, en cas d'ignorance, s'en rapporter du moins davantage à la compétence de la section musicale. Ceci dit, empressons-nous d'applaudir à la nomination du directeur du Conservatoire de Toulouse. Ajoutons que, s'il faut en croire les bruits qui circulent, M. Deffès serait compris sur la liste des nouveaux chevaliers de la Légion d'honneur nommés à l'occasion du 1[er] janvier. Nul n'en est plus digne.

— Notre collaborateur Moreno traite plus haut de la question des billets de faveur soulevée au sein de la Commission des auteurs dramatiques. Voici, d'après M. Jules Prével du *Figaro*, comment la question sera probablement résolue : « La Commission ne prétend pas intervenir dans les affaires privées des directeurs, ni réglementer leurs rapports avec la presse, ou avec les autres bénéficiaires moins autorisés, des billets de faveur. Sa préoccupation est de sauvegarder autant que possible les intérêts des sociétaires. En conséquence, elle compte frapper d'un droit les billets de faveur, comme les billets pris au bureau. Quant à la proportion à établir, elle va mettre la question à l'étude. Voilà, dès à présent, ce qui parait acquis. Et ce sera justice.

— Nous avons donné, il y a deux ou trois mois, des nouvelles assez précises et fort exactes sur le nouvel opéra de Verdi, *Iago*, dont le maître s'occupe depuis une année. *Le Temps* revient aujourd'hui sur ce sujet, et publie les lignes suivantes : — « Le *Iago* de Verdi est très avancé, presque terminé; mais, comme l'a dit le maestro à un de ses amis — un peintre renommé qui habite Paris — *Je ne travaille plus aussi vite qu'autrefois; il faut compter avec l'âge.* La santé du compositeur est excellente, il rajeunit et reverdit. C'est le théâtre de la Scala, de Milan, qui aura la primeur de *Iago*. Verdi a déjà choisi le ténor Tamagno pour le rôle d'Othello ; pour celui de Iago, qui sera le principal, il cherche un baryton-acteur, et il en manque en ce moment en Italie. Verdi désirerait avoir Maurel. *Iago* sera probablement représenté la saison prochaine. ».

— Le célèbre violoniste allemand Joachim sera ces jours-ci à Paris, et doit se faire entendre deux fois aux concerts Colonne dans le courant du mois de janvier. — Par contre, notre grand pianiste Francis Planté se serait décidé à entreprendre une tournée artistique en Allemagne, vers la fin de la saison courante.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, le conseil des études du Conservatoire s'est réuni vendredi, sous la présidence de M. Turquet. Une discussion très longue s'est engagée sur la nature des rapports du Conservatoire avec les deux théâtres subventionnés, le Théâtre-Français et l'Odéon. A ce débat ont pris part notamment MM. Camille Doucet, Ambroise Thomas, Claretie, Porel et Worms. La discussion a abouti à l'adoption d'une série de vœux sur l'organisation des rapports du Conservatoire avec les théâtres subventionnés. M. Turquet doit les examiner et consulter le ministre sur leur adoption définitive.

— Nous annoncions, l'autre semaine, la vente d'une importante collection d'autographes, exclusivement musicale, qui devait avoir lieu le 11 décembre par les soins de l'expert M. Eugène Charavay. Voici les prix les plus élevés qui ont été atteints par certaines pièces de cette collection vraiment intéressante : une lettre de Beethoven a été vendue 150 francs; une lettre d'Antoine Boesset à Hugo Grotius, 155 francs ; une lettre de Mozart à sa sœur, 500 francs ; une lettre de Chopin, 59 francs ; quatre lettres de Donizetti, 25, 20, 30 et 25 francs ; deux lettres de Grétry, 35 et 30 francs ; une lettre d'Haydn à son éditeur Artaria, 125 francs ; trois lettres de Mendelssohn, 80, 55 et 38 francs ; une lettre du P. Martini, 50 francs ; une lettre de Meyerbeer à son frère, 31 francs ; cinq lettres de Weber, 80, 75, 50, 40 et 45 francs ; une lettre de Paganini, 26 francs ; une lettre de Piccinni, 20 francs ; une lettre de Salvator Rosa, datée de 1652, 65 francs ; une lettre de Sacchini, 70 francs ; un reçu portant seulement la signature de Pierre Guédron, surintendant de la musique de Louis XIII, daté de 1610, 30 francs ; une lettre de Hummel, 26 francs ; une lettre de Verdi, 15 francs ; trois lettres de Richard Wagner, 22, 23 et 20 francs. Parmi les manuscrits autographes de musique, il faut signaler un morceau de Mozart, vendu 500 francs ; toute une série de madrigaux de Lotti, formant un volume de 206 pages, 120 francs ; un morceau de *la Rédemption*, l'oratorio de M. Gounod (78 pages), 50 francs ; un recueil autographe du célèbre *valsiste* Lanner, 40 francs ; divers morceaux de Franz Liszt, vendus 25, 50 et 100 francs ; une fugue de Litolff, 25 fr.; le manuscrit autographe du *Stabat mater dolorosa* de Pergolèse, provenant de la collection de Léopold Mozart, avec la signature de celui-ci sur le titre, 105 francs ; un morceau de Salieri, 50 francs. Terminons en mentionnant un article ainsi catalogué : « 1° Mèches de cheveux de Spontini ; 2° Mèches de cheveux de Cherubini ; avec une lettre autographe signée de Maurice Schlesinger (l'éditeur de musique), servant de certificat, » le tout vendu 20 francs.

— Mercredi dernier, au service célébré à la Madeleine pour le roi d'Espagne, on a remarqué parmi les morceaux exécutés un *Sanctus* et un *Libera me* de M. Th. Dubois, qui ont produit une grande impression. Ces morceaux avaient été spécialement orchestrés pour la circonstance. M. Auguez a chanté magistralement le solo du *Libera*. On a exécuté aussi le *Dies iræ* de M. Saint-Saëns, qui a produit un grand effet et que M. Mazalbert a très bien chanté.

— Le superbe quatuor d'instruments de Stradivarius dont nous avons parlé dans notre dernier numéro est à vendre en ce moment, au prix de 80,000 francs. Les amateurs peuvent s'adresser, pour visite ou renseignements, chaque jour, de 10 à 11 heures du matin, à M. Edg. de Saint-Senoch, 55, rue de Rome.

— La Société des concerts du Conservatoire inaugurait dimanche dernier la cinquante-neuvième année de son existence. C'est un âge respectable, même pour une personne de son sexe, et qui cependant ne la met pas à l'abri de certaines hésitations, de certaines indécisions afférentes à ce sexe même. Nous n'en voulons pour preuve que cette fameuse discussion qui s'est élevée tout récemment dans le sein même de la Société (honni soit qui mal y pense), discussion d'une nature un peu byzantine, et dans laquelle on a pesé les mérites respectifs du bâton ou de l'archet conducteur. Le nouveau chef d'orchestre, M. J. Garcin, conduirait-il avec un archet, comme on avait toujours fait au Conservatoire, ou adopterait-il la baguette? Les uns étaient d'un avis, les autres d'un avis différent, et mon camarade Moreno a raconté ici-même quelles perplexités ont envahi à ce sujet le fameux orchestre de la rue Bergère. Après de vifs débats, des motions de divers genres, des discours enflammés, des ordres du jour contradictoires, des votes sans nombre, l'archet a fini par prévaloir, ce dont pour ma part je suis enchanté, et la baguette a été définitivement écartée. Ce qui peut faire supposer tout au moins que la Société des concerts est d'un autre sentiment que la femme de Sganarelle, et que si elle écarte ainsi le bâton, c'est qu'il ne lui plaît pas d'être battue. Constatons, néanmoins, que sous la direction de l'archet traditionnel et bientôt soixantenaire, la première séance de la session de 1885-1886 a été aussi brillante que ses aînées. Le programme se composait de la symphonie en *la* de Beethoven, d'un joli chœur de Robert Schumann, *les Bohémiens*, que le public a redemandé, de l'andante et scherzo de la *Réformation-Symphonie* de Mendelssohn, du *Gloria Patri* de Palestrina, dont l'effet d'écho produit toujours sur le public la même impression joyeuse, et de la Fantaisie de Beethoven pour piano, orchestre et chœurs, dont M. Saint-Saëns a tenu la partie de piano avec un style et une maestria superbes. Ç'a été là le grand succès de la séance. A. P.

— Concert du Chatelet. — Le dernier concert Colonne a été un des plus brillants de la saison. L'admirable symphonie en *fa* de Beethoven, qui ouvrait la séance, et que l'on entend si rarement, a été rendu dans la perfection. Inutile de dire que le délicieux scherzando a été bissé. Bissés également presque tous les fragments des *Scènes d'enfance* de Schumann, et succès énorme pour *Roma*, la symphonie posthume de Bizet, entrée définitivement au répertoire des concerts du Châtelet. Notre grand pianiste Ritter, qui a admirablement exécuté le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, et le baryton Lauwers, qui chantait *les Adieux de Wotan*, ont été tous deux acclamés par la salle entière. — A remarquer que M. Colonne, suivant en cela les habitudes allemandes, conduit de mémoire toutes les symphonies de Beethoven. L'exécution y gagne singulièrement en aplomb, et celle du Châtelet peut passer pour l'une des plus remarquables qui soient.

— Concerts Lamoureux. — Le plus grand nombre des morceaux exécutés dimanche dernier avaient été entendus au concert précédent. Au surplus, nous n'avons rien de bien nouveau à apprendre aux lecteurs, touchant la Symphonie héroïque, ce chef-d'œuvre parmi les chefs-d'œuvre, ou *les Maîtres-chanteurs*, avec les fragments desquels le public des concerts est depuis longtemps familiarisé. Il nous reste à parler d'un poème symphonique intitulé *Irlande*, et signé par madame A. Holmès, à qui nous devons plusieurs autres compositions du même genre. Certes, ce n'est point la douce et pâle sainte Cécile que Mme Holmès doit invoquer comme sa patronne. Sa muse a des allures viriles et son inspiration est à la recherche de sujets hardis. Celui-ci pourrait être énoncé sous ce titre : *Souvenirs et espérances d'un peuple asservi*. Le libretto qui nous a été distribué ne fait qu'amplifier le sens de ces deux mots. L'Irlande pense aux jours d'allégresse, elle pleure sur le deuil de la patrie, et songe à la délivrance prochaine. De là un *allegro* d'un style original, une marche funèbre, et un chant de triomphe auquel l'hymne national fournit son principal motif. De ces trois numéros, le premier est, à notre avis, de beaucoup le meil-

leur. C'est aussi celui qui a été le plus goûté. La séance s'est terminée par la *Rapsodie norvégienne* de M. Lalo, que M. Lamoureux a fait entendre dans ses trois parties. — B.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire. — Même programme que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne. — *La Damnation de Faust* (Berlioz), chantée par MM. Clodio, Lauwers, Vernouillet et Mme Durand-Ulbach.

Éden-Théâtre, concert Lamoureux. — Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz); Symphonie héroïque (Beethoven); prélude de *Tristan et Yseult* (Wagner); *Irlande*, poème symphonique (Augusta Holmès); fragments symphoniques des *Maîtres chanteurs* (Wagner); *España* (Em. Chabrier).

— La Société des compositeurs de musique a donné jeudi dernier une soirée destinée à l'audition des œuvres couronnées aux concours fort intéressants qu'elle ouvre chaque année. Le programme était ainsi composé : Trio pour piano, violon et violoncelle (couronné en 1884), de M. René de Boisdeffre; *Salve Regina*, chœur à quatre voix mixtes (1884), de Mlle Lucie Lange; Sérénade pour flûte, hautbois, clarinette, basson, cor et piano (1882), de M. Alfred Vergnion; Solo de cor, avec accompagnement de piano (1883), de M. Auguste Chapuis; Chœur à quatre voix mixtes, de M. Julien Tiersot. Le trio de M. de Boisdeffre, exécuté par Mlle Steiger, Mme Jeanne Meyer et M. Loys, contient d'heureuses parties; le scherzo surtout en est aimable. La sérénade de M. Alfred Vergnion est un morceau délicat et fort distingué, et le chœur de M. Tiersot, d'une sonorité douce et harmonieuse, a produit un excellent effet. Grétry, qui n'est pas membre de la Société des compositeurs, était cependant inscrit sur le programme, et Mlle Moore est venue chanter l'air de la Fauvette de *Zémire et Azor*, avec plus de bravoure et d'éclat peut-être que de véritable style. Elle était accompagnée par la flûte de M. Taffanel, qui, comme toujours, a fait des merveilles.

— *Revue d'art dramatique* : tel est le titre d'une nouvelle publication de quinzaine que notre excellent confrère Edmond Stoullig vient d'être appelé à diriger et qui paraîtra le 1er janvier 1886. Le but de cette Revue est d'étudier, avec tous leurs développements, les questions de littérature et d'esthétique théâtrales. Personne n'était mieux à même de mener à bonne fin cette entreprise que M. Stoullig, dont le nom fait autorité en la matière, et qui a su s'attacher la collaboration des meilleurs critiques et des écrivains les plus compétents.

— La deuxième séance publique du cours de musique d'ensemble de M. Pasdeloup aura lieu samedi prochain, 26 décembre, à *8 heures 1/2 du soir*, salle Pleyel, avec le concours de MM. Diémer (piano), Lefebvre (flûte), Lancien (violon) et Salmon (violoncelle). En voici le pogramme : — 1re partie. Trio en *ut* mineur, pour piano, violon et violoncelle (Beethoven); sonate en *fa* majeur, pour piano et violon (Mozart); trio en *sol* mineur, pour piano, flûte et violoncelle (Weber), exécutés par les élèves du cours et MM. Lefebvre, Lancien et Salmon. — 2e partie. Trio en *fa* majeur, pour piano, violon et violoncelle (R. Schumann), par MM. Diémer, Lancien et Salmon. Pièces pour piano seul : Chaconne (Hændel); Rapsodie no 2 (Liszt), par M. Diémer. On trouve des billets à l'avance chez les éditeurs de musique, salle Flaxland, 40, rue des Mathurins; salle Gaveau, 8, boulevard Montmartre, et salle Pleyel. Stalles numérotées, 5 francs.

— M. J. Pradelle, du *Sémaphore*, consacre sa dernière chronique au *Songe d'une Nuit d'été* d'Ambroise Thomas, qui vient de remporter, en compagnie du ténor Dereims, un si vif succès au grand théâtre de Marseille. « L'opéra-comique a débuté en triomphateur. *Le Songe d'une Nuit d'été*, sans tambours ni trompettes, sans réclames, sans coups de grosse-caisse, sans crier gare, a vu partir ce coup d'enthousiasme qui a fait long feu le soir du *Prophète*, et qui a éclaté tout le temps qu'a duré la représentation de l'œuvre d'Ambroise Thomas. La soirée n'a été qu'un long succès pour les premiers sujets, les chœurs, l'orchestre et la direction. Tout le monde a été enchanté. Les honneurs de cette belle représentation ont été en premier lieu pour le ténor léger. M. Dereims, avec la crânerie de son entrée, la superbe désinvolture de son jeu, l'âme de son chant, et l'aisance cavalière qu'il donne à son personnage, a enlevé la salle dès la première scène. Celle de l'ivresse, jouée et chantée avec une verve vibrante et toute de prime-saut, a produit un effet aussi profond qu'inattendu. Cet artiste a montré un sentiment et un goût très affinés dans le grand air et le duo du deuxième acte, où son succès n'a pas été moindre que dans le premier. Le comédien n'a peut-être pas encore repris l'habitude du poème, cela viendra avec la pratique. Cette réserve faite, la critique n'a plus qu'à louer ce beau cavalier qui prête au Shakespeare d'Ambroise Thomas une figure et une âme vraiment très originales. Enfin, voilà un ténor qui n'est pas en sucre candi, et qu'on n'est pas tenté de remonter ! »

— On nous écrit du Havre que toute la société havraise s'était donné rendez-vous lundi dernier à la salle Sainte-Cécile. Il s'agissait d'un fort beau concert organisé par le violoniste Gérard Hekking avec le concours de MM. Taffanel et Dérivis, de Mme L. O. Comettant et de Mlle Salambiani, comme principaux virtuoses. La salle, ornée de plantes exotiques empruntées aux serres de la Ville, offrait un coup d'oeil ravissant fait pour bien prédisposer l'oreille. Pas une place vide. Sur l'estrade, un beau piano de la maison Pleyel. Le concert est ouvert par un quatuor pour piano et instruments à cordes, de Beethoven, exécuté magistralement par Mme L. O. Comettant, MM. Hekking, Schermers et Sautreuil. On connaît Taffanel, ce flûtiste magicien. L'inimitable artiste a provoqué au Havre, comme partout où il se fait entendre, l'étonnement, l'admiration et l'enthousiasme. Mlle Salambiani, à laquelle notre Conservatoire de Paris a récemment délivré son diplôme de cantatrice, un premier prix de chant, a causé le plus vif plaisir par sa jolie voix et son excellente méthode, notamment dans le grand air de la folie d'*Hamlet*. Mme L. O. Comettant, belle-fille de notre collaborateur et ami Oscar Comettant, établie comme professeur de piano depuis quelques mois seulement au Havre (port d'embarquement de son mari, commissaire de marine), se faisait entendre pour la première fois au public havrais. Disons de suite que cette jeune artiste doublement distinguée comme femme et comme virtuose s'est posée à ce concert avec une incontestable autorité. Élevée musicalement à l'école Marmontel, elle compte parmi les élèves de prédilection de cet illustre maître, devenus des maîtres à leur tour. Impossible de phraser dans un plus juste sentiment et avec plus de charme que ne l'a fait Mme L. O. Comettant, l'adorable polonaise de Chopin en *ut* dièse mineur. Mme L. O. Comettant a aussi charmé son auditoire avec une *Cantilène* de M. Dolmetsch, qu'elle exécute avec cette grâce exquise qui naît d'un juste sentiment musical servi par un mécanisme de virtuose accompli. Enfin cette belle soirée, qui restera dans les souvenirs des dilettantes havrais, s'est terminée par la *Sérénade* de Widor pour piano, flûte, violon, violoncelle et harmonium. N'oublions pas M. Woolett, qui jouait l'harmonium, et M. Maistre, accompagnateur.

— Mardi 22 décembre, salle Pleyel, première séance de la Société de musique française, fondée par M. Nadaud, avec le concours de Mlle Steiger, de MM. Cros Saint-Ange, Laforge et Prioré.

— Mercredi 23 décembre, concert donné à la salle Pleyel par Mme Mary Stolh, avec le concours de Mme Marshall, de MM. Remy, Parent et Loëb.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Laval (Mayenne), 2 mai 1886, concours d'orphéons, d'harmonies et de fanfares.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2860 — 32me ANNÉE — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Décembre 1885.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SI TU VEUX

nouvelle mélodie d'AUTERI-MANZOCCHI, poésie d'ARMAND SILVESTRE. — Suivra immédiatement la cantilène chantée au Conservatoire par M. VICTOR MAUREL dans *Hérode*, poème de GEORGES BOYER, musique de WILLIAM CHAUMET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, le *Lamento*, de CHARLES DELIOUX. — Suivra immédiatement un air de ballet d'*Hérode*, poème de GEORGES BOYER, musique de WILLIAM CHAUMET.

LES CHANSONS POPULAIRES DE LA FRANCE

CHAPITRE IX

LES NOELS *(Suite)*

Plusieurs des publications récentes d'anciens noëls et les études auxquelles elles ont donné lieu ont mis hors de discussion la question de l'origine non populaire non seulement de pièces tombées dans l'oubli, mais même des noëls restés les plus célèbres. C'est ainsi que le suivant :

Chantons je vous en prie
Par exaltation

et cet autre :

A la venue de Noël
Chacun se doit bien réjouir

ont été retrouvés parmi les *Noëls de Lucas Le Moigne, curé de Saint-Georges-du-Puy-la-Garde, en Poitou*, publiés vers 1520. Un autre, non moins connu, celui qui commence ainsi :

Tous les bourgeois de Châtres
Et ceux de Montlhéry

se trouve, parmi les *Grans Noelz nouvellement imprimés à Paris pour Jean Bonfons* vers la même époque, signé Y. L. Crestot *presbiter*, sous la forme suivante :

Mes bourgeoises de Chastres
Et de Mont le Hery
Menez toutes grant joye
Ceste journée icy (1).

(1) Voir dans les *Noels de Jean Daniel dit Maître Mitou* l'introduction de M. Henri Chardon, p. LII et LVIII.

Il faut avouer, d'ailleurs, que la plupart de ces morceaux se distinguent fort peu des autres chansons du même temps (1). La forme est la même que celle du plus grand nombre des pièces qu'on retrouve dans les chansonniers de l'époque. Le sujet seul en diffère, et si peu encore ! Les noëls du XVIe siècle, plus encore ceux qui furent composés postérieurement, sont le plus souvent, en effet, de petits tableaux de mœurs populaires, parfois extrêmement frappants dans leur naïveté, car les auteurs avaient évidemment étudié leur sujet de très près, mais dans lesquels il est rare que l'on puisse constater un sentiment véritablement religieux. La place donnée à la prière y est très petite, si ce n'est tout à fait nulle. Un refrain approprié, comme *Chantons Noël*, *Chantons Naulet* ou tout simplement *Noël*, *Noë*, *Nau* ou *Naulet*, répété un certain nombre de fois, fait souvent plus pour caractériser la chanson que le texte tout entier. N'avions-nous pas remarqué, en étudiant les chansons de danse, les chansons de métier, les chansons de fêtes, etc., que le refrain et la mélodie des chansons populaires suffisaient parfois à en déterminer le genre sans qu'il y eût presque à s'occuper du sens des paroles? L'étude des noëls du XVIe siècle confirme ces observations.

Enfin, au point de vue mélodique, les noëls se rattachent encore à un certain nombre de chansons françaises, que nous connaissons bien, par ce fait qu'ils étaient chantés sur des airs connus.

Oui, les noëls sont du ressort du vaudeville : il suffit d'ouvrir quelque recueil que ce soit pour s'en convaincre ; en multipliant les expériences, on verra que la règle est générale. Les sources mélodiques mises à contribution ne sont pas moins profanes que celles auxquelles ont puisé, par exemple, les auteurs des chansons d'aventuriers du temps de Louis XII et de François Ier, ou encore les membres des sociétés bachiques du XVIIIe siècle : la plupart des *timbres* des noëls les plus connus se trouvent dans *la Clé du Caveau*, un plus grand nombre encore dans *la Clef des Chansonniers*, antérieure d'un siècle. En ce qui concerne les noëls du XVIe siècle, quelques recueils nous ont transmis les mélodies sur lesquelles certains d'entre eux ont été composés. Le noël de Lucas Le Moigne : *Chantons je vous en prie*, a pour *timbre* la chanson d'amour

Hélas ! je l'ai perdue,
Celle que j'aime tant

qui fait partie des chansons du XVe siècle publiées par M. Gaston Paris. Celui qui commence ainsi : *Une jeune pucelle*,

(1) Cela est tellement vrai que l'on trouve parfois des chansons profanes égarées parmi des recueils de noëls du XVIe siècle ; c'est ainsi que dans les noëls du *Plat d'argent*, réimprimés par M. le baron Jérôme Pichon à la suite des noëls de Le Moigne, se trouvent une *Chanson de Pastoureaulx* et deux Aguilanneufs.

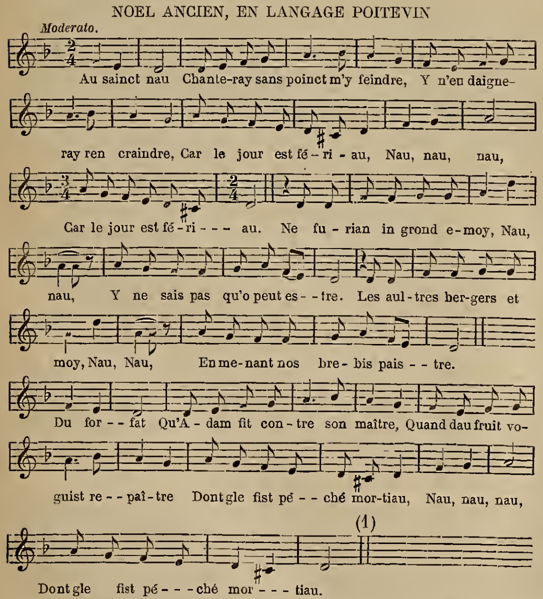
est une adaptation à la fois littéraire et musicale de la chanson : *Une jeune fillette*, notée dans les *Voix de ville* de Jehan Chardavoine ; les deux mélodies, conservées jusqu'à nos jours dans les recueils de cantiques, n'ont presque pas changé à travers les trois ou quatre siècles qu'elles ont traversés. D'autres noëls, restés moins célèbres, sont également précédés d'indications de mélodies que nous ont conservées d'anciens chansonniers ; ainsi, l'un des noëls de Maître Mitou et un autre du recueil du *Plat d'argent* se chantaient sur l'air : *Je me repens de vous avoir aymée*, noté dans les *Chansons du XVe siècle* de MM. Paris et Gevaert ; le même ouvrage donne une chanson dont le premier couplet commence par le vers : *S'il est à ma poste ;* ces mots, placés en tête d'un des noëls de Maître Mitou, indiquent que l'air approprié au noël est encore celui que nous connaissons. Les recueils d'Attaignant ont fourni aux noëls du *Plat d'argent* le *timbre : Nostre chambrière ;* à ceux de *Maître Mitou : Secourez-moi, madame, par amours ;* cet autre : *Par fin despit*, à Jehan Chaperon. Nous reconnaissons au passage des airs de chansons politiques : *Les Bourguignons ont mis le camp, — Que dit-on en France ?* etc.; des mélodies de danse : *le Trihory de la Basse Bretagne, — Hurelugogu quel douce dance;* parfois des vers qui font deviner de gracieuses poésies, presque toutes perdues : *Au bois de deuil, — Adieu m'amye, adieu ma rose. — Dieu te gard, bergère,* mais non moins souvent des chansons d'un tout autre caractère, comme : *Baysez moi tant, tant, — Mon mary n'a plus que fair, — Mon père s'en va au marché Et ma mère aux nopces,* etc., etc.

Les noëls patois eux-mêmes n'ont pas d'autres origines mélodiques. Nous parlions tout à l'heure de la popularité des noëls poitevins du XVIe siècle : il en est un dont la célébrité a traversé près de quatre siècles, puisqu'on le signale dans les éditions de *la Grande Bible des Noëls angevins* de 1766 et 1774, et qu'il a été de nouveau publié à notre époque dans plusieurs recueils, tels que les *Vieux Noëls* publiés à Nantes en 1876 sous la direction de M. Henri Lemeignen et les *Noëls anciens* recueillis par le P. D. Legeay, bénédictin de Solesmes. C'est le noël *Au saint nau*. Rabelais en fait entonner le refrain, comme un chant de victoire, par frère Jean des Entomneures :

Le jour est fériau, nau, nau, nau.

En voici le premier couplet :

NOEL ANCIEN, EN LANGAGE POITEVIN



(1) *Vieux noëls*, etc. Nantes, Libaros, 1876. T. II, p. 87, nº 30 des airs notés.

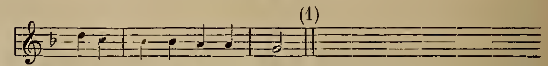
L'air est plein de bonhomie et de rondeur. Mais a-t-il été composé expressément pour une poésie religieuse ? Un des airs notés de l'*Orchésographie*, celui du *Branle couppé appellé Charlotte*, va dissiper nos doutes en nous montrant un thème de danse populaire au XVIe siècle reproduisant presque note pour note celui de la strophe médiane du noël :

Ne furian in grond emoy
Nau, nau, etc.



N'y a-t-il pas aussi une ressemblance frappante, et sans doute nullement fortuite, entre la conclusion de la danse et celles du premier et du dernier quatrain du noël :

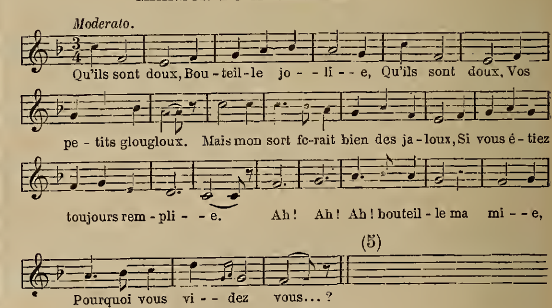
Car le jour est fériau ?



Les noëls provençaux de Saboly vont nous fournir un rapprochement plus curieux encore, car ici l'intérêt de la comparaison s'augmente par le fait de la transformation de la mélodie, qui, assez sèche à l'état primitif, prend, sous l'influence d'un nouveau milieu, le caractère vif et chaleureux des mélodies de la Provence, le pays des farandoles et des aubades improvisées.

Le noël : *Venès lèu vèire la piéucello*, le douzième de l'édition Fr. Seguin et le dernier du cahier de douze noëls publié en 1668, porte l'indication suivante : Air : *Qu'ils sont doux, bouteille jolie;* c'est la chanson à boire que chante Sganarelle dans *le Médecin malgré lui*, et dont voici la mélodie telle qu'elle se trouve, à quelques variantes près, dans la *Clef des chansonniers* (2), les *Échos du temps passé* (d'après un manuscrit de la bibliothèque Viollet-le-Duc (3), et les notes de l'édition Seguin (d'après un recueil imprimé de la bibliothèque de Delsarte (4), — telle enfin que M. Got la chante encore à la Comédie-Française :

CHANSON DU MÉDECIN MALGRE LUI



Voici maintenant le noël correspondant ; il est très populaire dans le midi de la France et nous a été chanté à nous-même à Pont-Saint-Esprit (Gard) : c'est la même mélodie, transformée par une interprétation plus vivante, sans que les lignes primitives aient été sensiblement modifiées :

NOEL DE SABOLY



(1) *Orchésographie, fol.* 76.
(2) *La Clef des Chansonniers*, t. I, p. 74.
(3) *Échos du temps passé*, t. III, p. 22.
(4) *Noëls de Saboly*, Avignon, 1856, p. XXXIX.
(5) M. Got a bien voulu vérifier lui-même l'exactitude de cette mélodie, transmise à la Comédie-Française par une tradition dont il est aujourd'hui le dépositaire. Elle ne diffère que par des détails insignifiants des versions dont nous avons indiqué ci-dessus les diverses provenances.



Ainsi, Saboly ne composait même pas toujours ses noëls sur les airs qui couraient dans le peuple : il était en quête de la chanson nouvelle; l'exemple ci-dessus le prouve, la première représentation du *Médecin malgré lui* n'étant que de deux ans antérieure à la première édition des noëls. Aussi ne s'étonnera-t-on pas de trouver en tête de chacun de ses morceaux des *timbres* tels que : *Tircis caressait Chimène; — la Bouteille me réveille; — Amarante est jeune et belle; — Montalay n'est pas fière; — Allant au marché ce matin; — Nicolas va voir Jeanne; — Un jour le berger Tircis; — Amants, quittez vos chaînes; — Airs de l'Écho, du Postillon, du Traquenard, d'un Menuet, d'un Carillon, de l'Opéra*, etc. Cette dernière indication est d'autant plus remarquable que l'opéra était dans toute sa nouveauté à cette époque.

Il est une chanson, que la *Clef des Chansonniers* nous fait connaître, qui commence ainsi, sur un air d'une gravité bouffonne :

> Chut, chut, gardez tous un silence extrême,
> Je vois trembler le temple d'Apollon...
> Il vous entend... il va parler lui-même...
> Il va tonner à peu près sur ce ton...

Puis, passant soudain en majeur, sur un petit air sautillant, le chansonnier fait parler ainsi le dieu de la musique et des vers :

> Ton relon ton ton
> Tontaine, la, tontaine.

Voici le second couplet de cette plaisanterie gauloise :

> Ayant bâti les murailles de Troie,
> Son marché fait avec Laomédon,
> Il fut sa dupe, et pour toute monnoye,
> Il n'en reçut qu'un bonjour sur ce ton :
> Ton relon ton ton, etc. (2).

Eh bien! un des noëls de Saboly fut fait sur l'air : *Ton relon ton ton*; la mélodie notée dans l'édition moderne est encore la même que celle de la *Clef des Chansonniers*.

Et notons que les noëls provençaux jouissent d'une réputation qui ne paraît pas exagérée à qui les a entendu chanter aux gens du pays : en deux siècles, leurs mélodies, de provenances si diverses, s'y sont si parfaitement acclimatées, il s'est produit une assimilation si complète entre elles et le tempérament local que l'on croit, en les entendant pour la première fois, trouver enfin du nouveau : dans la bouche des chanteurs méridionaux au débit généralement large, très net, avec un accent de conviction, elles prennent un aspect presque grandiose, qui frappe et donne l'impression d'une beauté neuve et originale.

Mais c'est une illusion dont l'interprétation seule est la cause.

(A suivre). JULIEN TIERSOT.

(1) Recueilli d'après la tradition locale. Cf. les versions notées dans les *Douze Noels provençaux*, par Ch. Soullier, p. 14, et les *Vingt Noëls provençaux* de l'abbé P. C. p. 40. Celle qui se trouve dans la collection complète des noëls de Saboly (n° 12), notée d'après un manuscrit de très peu postérieur à leur première édition, se rapproche davantage de la chanson originale.

(2) *Clef des Chansonniers*, t. I. p. 64.

SEMAINE THÉATRALE

La regrettable indisposition de Mme Fidès Devriès se prolongeant, les directeurs de l'OPÉRA ont dû prendre un grand parti afin de ne pas interrompre plus longtemps les représentations du *Cid*. Ils ont fait appel à la bonne volonté de Mme Bosman qui, en pensionnaire dévouée, a consenti à prendre possession d'un rôle qui n'est pas de son emploi. Comme l'artiste est intelligente, elle s'est tirée très convenablement de cette dure épreuve. On ne peut lui demander, en bonne conscience, de grands élans dramatiques; mais elle sait tourner avec adresse les situations pathétiques, et la qualité de sa voix reste charmante. Elle a donc aidé le public à attendre patiemment la rentrée de Mme Fidès Devriès, qui s'est effectuée vendredi, fort heureusement pour la fortune et la santé, même de l'ouvrage. Ce petit contretemps aura du moins mis en évidence le zèle de Mme Bosman et les services que l'administration de l'Opéra peut attendre d'une artiste aussi précieuse.

A l'OPÉRA-COMIQUE, nous avons eu, cette semaine, deux reprises importantes. La première était celle de *Roméo et Juliette*, où Talazac et Mlle Heilbron se sont retrouvés en présence, luttant de talent et de passion au milieu de ce beau poème d'amour. Ils s'y sont montrés tous les deux fort remarquables : Roméo payant comptant, à son habitude, et se dépensant généreusement, Juliette plus économe de ses moyens qu'elle sait limités, mais suppléant, à force de finesse et d'ingéniosité, à ce qui peut lui manquer du côté de la puissance; adorable d'ailleurs et d'une séduction à laquelle le public ne saurait résister plus que Roméo. Fournets prête le secours de sa belle voix au personnage de Frère Laurent. Autour de ces trois artistes, qui ont été les triomphateurs de la soirée, on lorgne avec complaisance le joli page Stephano, un cavalier tout à fait galant, qui a pris la charmante tournure et les yeux mutins de Mme Degrandi, et on entend sans trop de déplaisir, dans des rôles de second plan, MM. Mouliérat (Tybalt), Carroul (Capulet) et Collin (Mercutio), un trio de chanteurs estimables qui n'a pas été très heureux cette fois, mais qui prendra certainement sa revanche un autre soir.

La seconde reprise n'a pas été moins attrayante. Il s'agissait des *Contes d'Hoffmann*, la curieuse et intéressante partition d'Offenbach, qui contient tout au moins un acte remarquable, le troisième, avec sa délicieuse barcarolle à deux voix, la touchante cantilène d'Antonia et son puissant trio si dramatique avec les apparitions fantastiques du docteur Miracle. *Les Contes d'Hoffmann* sont le triomphe de Mlle Isaac, une poupée inimitable. Il n'est pas possible de se mouvoir plus automatiquement et de chanter plus mécaniquement. Auss il faut voir la joie du public, ce qui n'empêche pas Mlle Isaac de trouver aussi la note émue, quand il s'agit de peindre les angoisses de la pauvre Antonia. Que Mlle Isaac a donc bien fait d'abandonner la grande scène réfrigérante de l'Opéra pour réintégrer son domicile naturel de l'Opéra-Comique, et comme elle doit s'y bien mieux sentir chez elle! Le ténor Lubert succédait à Talazac dans le rôle d'Hoffmann, et sa jolie voix y a fait plaisir. Le comédien devra prendre un peu plus d'autorité. Taskin est un docteur Miracle saisissant et qui, par moments, produit une véritable sensation de terreur; Grivot, toujours bien fin, et Gourdon toujours bien rond. N'oublions pas la gracieuse Mlle Chevalier (Nicklauss) qui joue et chante avec esprit, ni Mlle Deschamps, dont la voix puissante fait craquer un peu le cadre du portrait de la mère d'Antonia, dont elle est chargée de représenter la vénérable image. Il n'est pas douteux que dans ces conditions, *les Contes d'Hoffmann* ne fournissent encore une série de brillantes représentations.

Pendant ce temps, le baryton Victor Maurel travaille et creuse le rôle de *Zampa*, et nous le verrons bientôt apparaître dans cette nouvelle performance, en compagnie de la belle Mlle Calvé, qui lui servira de partenaire.

A la COMÉDIE-FRANÇAISE, une nouvelle sociétaire : Mlle Blanche Pierson, jolie et blonde personne, joli et blond talent; sympathique à tous. Applaudissons donc des deux mains, puisque cette distinction ne peut lui être que très agréable.

Un nouveau directeur à l'horizon : M. Louis Varney, l'auteur des *Petits Mousquetaires*, va prendre en main, comme on dit, les rênes de la direction au théâtre des Variétés, en remplacement de M. Bertrand, qui désire prendre sa retraite. Applaudissons encore, puisque c'est le goût de M. Varney, tout en regrettant de voir le jeune compositeur briser sa lyre aussi prématurément pour se reposer sur des lauriers encore bien verts.

A l'Eden-Théatre, il n'est bruit que de rénovation. On veut délaisser les pasquinades italiennes et faire retour à l'art plus recherché du ballet français. Déjà M. Plunkett s'est mis en position correcte avec la Société des auteurs par un bel et bon traité, qui lui donne même le droit de jouer le grand opéra, si bon lui semble, et de s'entendre au besoin avec M. Lamoureux pour la représentation des œuvres de Wagner. Qu'en diront nos patriotes ? Subiront-ils là ce qu'ils ont la prétention d'empêcher ailleurs ?

Pour le moment, d'ailleurs, M. Plunkett a des visées moins hautes. Il n'a pas encore renoncé tout à fait aux pointes et aux jetés-battus, et il se propose même de pousser prochainement jusqu'en Italie pour y renforcer son corps de ballet et l'agrémenter des plus jolies filles qu'il pourra rencontrer. Pour se mettre en goût, il commencera par monter une charmante petite œuvre de M. Francis Thomé, sur un poème persan de MM. Léonce Détroyat et Pluque. C'est sans ambition aucune, mais d'une inspiration très fraîche et très primesautière.

Après quoi, on s'attaquera à un plus gros morceau, un ballet en quatre actes d'Edmond Gondinet : *Viviane*. Celui-là, c'est un maître ballet, un ballet d'action des plus intéressants, d'une inspiration et d'une grâce séduisantes, avec beaucoup d'ingéniosités et de trouvailles charmantes. Il faudra, par exemple, une grande délicatesse de touche dans la mise en scène d'un pareil ouvrage, et de la poésie et du goût. Là, pas d'échos quelconques, pas de ballabiles banals venant à propos de rien ; tout y tient à l'action et les danses en ressortent directement.

Voici seize ans que ce ballet reposait dans les cartons de M. Ed. Gondinet. M. Émile Perrin, alors directeur de l'Opéra, s'en était fort épris et se disposait à le monter quand il quitta tout à coup la direction de l'Académie nationale de musique. M. Halanzier fut-il effrayé des frais qui incombaient à une pareille entreprise ? Je ne sais ; toujours est-il qu'il ne donna pas suite aux projets de son prédécesseur. MM. Ritt et Gailhard ne veulent pas, de leur côté, de ballets qui durent toute une soirée, et voilà comment M. Plunkett se trouve aujourd'hui hériter d'un superbe scénario destiné à l'Opéra dans l'origine et qui fut même longtemps dans les mains de M. Ernest Reyer, le compositeur choisi par M. Perrin.

Quel sera aujourd'hui le musicien de ce poème si tentant ? M. Plunkett entend frapper fort et n'a pas craint de jeter les regards du côté de l'Institut. Il avait d'abord pensé à M. Léo Delibes, le grand maître du ballet ; mais M. Delibes désirant se consacrer entièrement à la nouvelle partition qu'il est en train d'écrire pour l'Opéra-Comique, sur un livret de MM. Henri Meilhac et Philippe Gille, M. Plunkett a jeté alors son dévolu sur M. Massenet, Massenet-Campéador, qui a promis d'avoir tout terminé pour le mois d'août. Et ainsi l'Eden va devenir un centre nouveau et important pour la musique.

H. Moreno.

Chatelet. *La Guerre*, pièce à grand spectacle en 5 actes et 9 tableaux, de MM. Erckmann-Chatrian. — Souvarov, surnommé par lui-même l'Invincible, marche à la tête des armées russes. Et de même que quelques années auparavant il écrasa Polonais, Turcs et Tartares, remporta les victoires de Stralovitz, de Kosludge, de Fokchani, de Macijovice, que suivirent l'épouvantable massacre de Praga et l'entrée à Varsovie, de même maintenant il garde l'avantage sur les Français à Cassano, repousse Macdonald au delà de la Trébie, met en déroute à Novi les bataillons de Joubert, et s'apprête à traverser la Suisse pour arriver jusqu'à Paris. Mais le vieux feld-maréchal comptait sans la présence d'un autre glorieux qui venait de triompher à Rivoli, Masséna, et qui, vainqueur et maître des Russes après la prise de Zurich, coupe Souvarov dans les défilés du Saint-Gothard et met en fuite l'Invincible et ses vaillantes cohortes. — Voilà très rapidement la donnée de cette pièce essentiellement militaire, sur laquelle MM. Erckmann-Chatrian ont brodé quelques intrigues, qui ne sont pas d'une entière fraîcheur, entre cantinières et soldats, frères ennemis, etc. Si ce drame n'est pas d'un intérêt toujours très vif, on doit reconnaître du moins que l'on y prend de rudes leçons de bataille, et que l'on sort du Chatelet les oreilles pleines encore du bruit incessant de la mitraille et avec la poitrine bronzée d'un vieux sergent habitué à respirer l'odeur de la poudre. — La mise en scène, selon l'habitude de M. Floury, est des plus habiles et des mieux réussies. L'interprétation est bonne dans son ensemble ; à citer, en dehors de Dailly, parfait dans son rôle de vieux juif : MM. Deshayes, Barbe, Bouyer, Jorge, Mmes Duguerret, Deshayes et Destrées.

Paul-Émile Chevalier.

LUDWIG NOHL

L'Allemagne vient de faire une perte qui lui sera justement sensible. Le professeur Ludwig Nohl, qui vient de mourir à Heidelberg, où depuis plus de vingt ans il était fixé et où il était titulaire de la chaire d'histoire et d'esthétique musicales à l'Université, était, dans la spécialité à laquelle il s'était attaché, l'un des écrivains les plus justement appréciés de son pays, en même temps que l'un des plus laborieux et des plus féconds. La liste de ses ouvrages, comme on le verra plus loin, est considérable, et elle est aussi remarquable par le nombre et l'importance des sujets traités que par le talent de leur auteur.

Carl-Friedrich-Ludwig Nohl est mort jeune encore, car il venait à peine d'accomplir sa cinquante-quatrième année. Né le 5 décembre 1831 à Iserlohn, en Westphalie, il avait reçu au Gymnase de Dinsbourg d'abord, puis à l'Université de Bonn, une éducation littéraire aussi solide que brillante, ce qui ne l'avait pas empêché d'étudier ensuite à Berlin, d'une part la jurisprudence, de l'autre la musique, celle-ci sous la direction de deux artistes éminents, le professeur Dehn et l'organiste Frédéric Kiel, mort lui-même il y a peu de semaines. Après avoir pendant quelque temps occupé à Berlin des fonctions officielles, il entreprit un grand voyage en France, en Italie et en Allemagne, visitant tour à tour Paris, Gênes, Rome, Naples, Vienne, Munich, etc. ; se rendit ensuite à Heidelberg pour s'y faire conférer le grade de docteur en philosophie, devint pendant quelques années professeur à l'Université de Munich, et enfin se fixa définitivement à Heidelberg, où il prit possession de la chaire qu'il conserva jusqu'à son dernier jour.

Dès 1862, Nohl avait commencé la publication de ses premiers écrits, qui devaient être suivis d'un grand nombre d'autres, et qui avaient pour objet l'histoire, la vie et l'appréciation esthétique et critique de la carrière et des œuvres de plusieurs grands musiciens allemands, entre autres Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven et Weber. Parlant de ces premiers ouvrages de Ludwig Nohl, Fétis s'exprimait ainsi : — « Ces écrits ont pour but de mettre en relief les qualités des maîtres considérés comme classiques, et de faire voir que la valeur de leurs œuvres est d'autant plus élevée que les tendances religieuses de ces maîtres sont plus prononcées. La religion catholique lui semble une source plus poétique d'idées que le protestantisme : cette considération est d'une parfaite justesse, quoique Bach et Hændel aient mis incontestablement le caractère de la grandeur dans leurs productions. » Fétis réfute lui-même, par cette dernière remarque, ce que son opinion peut avoir de hasardé. Je pense, pour ma part, que, surtout dans les temps modernes, le sentiment de telle ou telle religion déterminée n'a que faire avec la grandeur de l'art ; tout au plus pourrait-on dire que le sentiment religieux, en dehors de telle ou telle confession, aide l'artiste à déployer toute la puissance de son imagination. Quoi qu'il en soit, et que ce soit par suite de certaines préoccupations philosophiques ou pour toute autre cause, on doit constater que les ouvrages de Nohl laissent parfois à désirer tant au point de vue du sens critique déployé par lui qu'à celui des éléments mis en œuvre. Mais il faut reconnaître aussi que l'écrivain a rendu de réels et signalés services, et que ces ouvrages sont d'une grande utilité pour l'histoire de certains artistes et celle de la marche générale de l'art.

Voici la liste de ses travaux les plus importants : 1° *W. A. Mozart*, essai pour l'esthétique de la musique (1860) ; 2° *L'Esprit de la musique* (1861) ; 3° *La Flûte enchantée*, de Mozart (1863) ; 4° *Mozart* (1863) ; 5° *Lettres de Beethoven* (1865) ; 6° *Esquisses musicales* (1866) ; 7° *Lettres musicales de Gluck, Bach, Haydn, Weber et Mendelssohn*, publiées d'après les originaux (1867) ; 8° *Nouvelles Esquisses musicales* (1869) ; 9° *Bréviaire de Beethoven*, collection de passages extraits et annotés par lui-même des écrivains anciens et modernes, avec l'exposé du développement du génie de Beethoven (1870) ; 10° *Gluck et Wagner. Sur le développement de la musique dramatique* (1870) ; 11° *Beethoven, Liszt, Wagner*, tableau du mouvement de notre siècle (1874) ; 12° *Beethoven, d'après les descriptions de ses contemporains* (1877) ; cet ouvrage, dont Beethoven est l'objet et le sujet, a été dédié par l'auteur à Richard Wagner, en ces termes : *A Richard Wagner, le maître des maîtres !* d'où il semble résulter logiquement que l'auteur de *Lohengrin* est supérieur à l'auteur de la Symphonie héroïque, ce qui peut ne pas être l'avis de tout le monde ; 13° *Musique et Histoire de la musique* (1870) ; 14° *Un amour silencieux pour Beethoven*, d'après l'album d'une jeune dame (1875).

On voit combien a été laborieuse, intelligente et occupée l'exis-

teuce de Ludwig Nohl, et, sous les réserves que j'ai indiquées, on peut affirmer que les travaux de cet homme distingué font honneur au pays qui l'a vu naître.

ARTHUR POUGIN.

CHRONIQUE DE LONDRES

Je ne puis pas encore affirmer que nous aurons une saison d'opéra italien à Londres, l'insuccès de M. Mapleson à New-York ne devant pas beaucoup l'engager à tenter l'aventure en Angleterre; mais je peux vous garantir que nous aurons à Drury-Lane une saison d'opéra anglais. M. Carl Rosa a signé avec M. Harris et les représentations commenceront à la fin de mai, pour se prolonger jusqu'au commencement de juillet.

M. Carl Rosa est aujourd'hui un impresario avec lequel il faut compter. Il a renoncé au système des grandes étoiles, se contente de produire sur la scène un excellent ensemble et compose son répertoire, autant que possible, avec les œuvres des compositeurs anglais. Dans un pays où l'amour-propre national est poussé jusqu'à l'exagération, cette disposition est fort adroite. Les opéras de M. Mackenzie, de M. Goring Thomas, ne sont pas d'ailleurs sans mérite et ne seraient déplacés sur aucune scène lyrique.

Il paraît qu'entre M. Carl Rosa et Mme Albani il n'y a jamais eu de pourparlers, c'est du moins ce qu'assure cette dernière et nous devons la croire; néanmoins, d'ordinaire il n'y a pas de fumée sans feu, et je ne serais pas surpris outre mesure si un jour, lorsque le goût des oratorios aura un peu baissé, lorsqu'il sera bien constaté que les représentations italiennes sont impossibles, j'entendais Mme Albani chanter en Anglais.

L'événement de la saison de Londres pour la campagne de M. Carl Rosa sera la production d'un opéra inédit de Mackenzie, dont le livret est de mon collaborateur M. Hueffer, ce qui pourtant ne doit pas m'empêcher de dire que j'espère un grand succès. L'action se passe au XVe siècle, dans le midi de la France; je n'ai pas qualité pour pousser plus loin l'indiscrétion.

C'est M. Goossens qui conduira l'orchestre de Drury Lane; cependant, en certaines occasions, M. Carl Rosa lui-même montera au pupitre; M. A. Harris s'est chargé de surveiller la mise en scène; on doit donc compter sur une saison exceptionnellement remarquable. Au début, — je parle de plusieurs années, — M. Carl Rosa, qui n'exploitait que les provinces anglaises, ne se hasardait à venir à Londres que pendant l'hiver; peu à peu il s'est rapproché de la grande saison, et clôturait ses représentations au moment où l'Opéra Italien ouvrait ses portes. Aujourd'hui, l'habile impresario fait face à la concurrence, si la concurrence peut exister, ce dont je doute; mais ce dont je ne doute en aucune façon, c'est du succès de l'entreprise.

De temps en temps, et assez logiquement, on s'élève contre les hauts prix demandés par les artistes en renom; s'il faut en croire un journal de New-York, *the Keynote*, en 1824, soit il y a soixante-et-un ans, M. Liszt père avait pour son fils, devenu le célèbre abbé Liszt, des exigences qui se rapprochaient beaucoup de celles que l'on constate actuellement.

A cette époque le jeune Liszt était un prodige, et il venait, conduit par son père, pour la première fois en Angleterre; M. Adam Liszt écrivait à M. Roe, qui organisait deux concerts à Manchester, exposant ainsi ses conditions:

« 18. Marlborough street, July 22, 1824. M. Liszt présente ses compliments à « M. Roe et a l'honneur de l'informer que les conditions auxquelles son fils « jouera aux concerts des 2 et 4 août à Manchester, seront les suivantes:

« M. Liszt recevra 2,500 francs par concert et sera, ainsi que son fils, nourri et « logé chez M. Ward pendant leur séjour à Manchester. Les frais de voyage seront « à la charge de M. Liszt. »

Une seconde lettre donne le programme des deux concerts, et n'est pas moins intéressante:

« Cher monsieur, j'ai l'honneur de vous informer que je désire que mon fils « joue: au premier concert, un grand concerto pour piano avec accompagne- « ment d'orchestre composé par Hummel, et la *Chute de Paris*, également avec « grand accompagnement d'orchestre composé par Moscheles.

« Au second, variations avec orchestre, composées par Charles Czerny, et ensuite « une fantaisie sur un thème écrit, que maître (master) Liszt prie respectueuse- « ment un auditeur de lui donner. »

« Nous partons demain à 3 h. de l'après-midi par la diligence du Cheval blanc; « comme nous ne connaissons personne à Manchester, il nous serait très agréable « d'être attendus par quelqu'un.

« Le piano de M. Erard sera dans votre ville dimanche matin, et je serais fort « aise que mon fils jouât sur cet instrument. »

On allait en diligence à cette époque déjà lointaine, mais M. Adam Liszt était digne de naître au temps des chemins de fer; il avait tout ce qu'il fallait pour constituer un impresario soigneux et sachant à merveille exploiter le talent de son petit artiste.

Les fêtes de Noël vont suspendre pour une quinzaine les innombrables concerts auxquels nous sommes soumis. Les violons et les pianos goûteront quelque repos; exécutants et exécutés vont reprendre des forces pour l'année prochaine. A citer, parmi les concerts qui méritent une mention spéciale, celui de Mme Jenny Viard-Louis, pianiste de mérite qui s'attache spécialement à l'œuvre de Beethoven; et celui de deux jeunes artistes, Mlles Louise et Jeanne Douste de Fortis, très recherchées ici dans la haute société. Mlles Douste de Fortis donneront, je pense, un concert à Paris dans les premiers jours de janvier; elles y seront applaudies tout comme à Londres, et ainsi que l'on dit au Palais: ce sera justice.

T. JOHNSON.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

LA HAYE. — Lundi dernier a eu lieu au Théâtre-Royal la première représentation de *Lakmé*. L'œuvre de Léo Delibes a remporté un succès éclatant qui s'est traduit par des acclamations et des applaudissements sans fin, des bouquets, des couronnes et des rappels pour tous les interprètes, parmi lesquels il faut citer en première ligne MM. Marris (Gérald), Villefranck (Nilakantha) et Mlle Vuillaume (Lakmé). Mise en scène remarquable, décors neufs, exécution d'orchestre tout à fait hors ligne sous la magique baguette du maëstro J.-C. Granier.

— Smolensk, la ville natale du grand compositeur Michel Glinka, l'auteur de *la Vie pour le Czar*, ne se borne pas à élever une statue à ce grand artiste. Pour honorer sa mémoire, elle s'occupe maintenant de fonder une École musicale qui portera le nom du grand musicien, le père de la musique en Russie. Dans ce but, on va organiser une série de concerts dont le produit servira de premier fonds.

— Triomphe sur toute la ligne pour la Patti et Nicolini, qui se sont fait entendre la semaine dernière à Vienne dans un concert. Mme Patti est partie pour Prague, d'où elle reviendra à Vienne dans les premiers jours de janvier pour y donner une unique représentation de *la Traviata*.

— Le correspondant viennois du *Figaro* laisse entendre que les destinées de l'Opéra impérial de Vienne pourraient bien subir un changement prochain. « Le déficit laissé par la dernière intendance, dit-il, est assez sensible, et comme l'Empereur se refuse à augmenter la subvention de 300,000 florins (600.000 fr.), il est question de confier l'entreprise à un fermier. Ce ne serait pas la première fois qu'on essaye de ce système. Au point de vue purement commercial, il paraît offrir bien des avantages, mais il est probable que le public n'y trouverait guère son compte. En ce moment l'Opéra joue tous les jours et ne reste fermé que pendant quinze jours, en été, et aux jours dits *normaux*, c'est-à-dire aux anniversaires de la mort d'un Empereur. Un fermier, lui, aurait le pouvoir de restreindre le nombre des représentations selon son bon plaisir; il ne jouerait que tous les deux jours, fermerait le théâtre pendant six mois, et pendant la moitié de l'année Vienne resterait sans Opéra. Espérons que le nouvel intendant, le baron Bésécny, trouvera d'autres moyens pour combattre cet exécrable déficit. La question n'est pas sans importance pour les compositeurs français, puisque l'Opéra de Vienne est un des rares grands théâtres hors de France où leurs œuvres soient dignement représentées. »

— On vient de représenter au Stadt-Théâtre de Leipzig un opéra nouveau en quatre actes, *Frauenlob*, dont la musique est due au compositeur Robert Schwalm.

— On écrit de Bruxelles au *Figaro*: — « La Chambre des représentants a voté le projet de loi sur la propriété artistique et littéraire. Il serait assez difficile, d'après les récits diffus et les comptes rendus forcément incomplets des journaux, de se faire une idée précise de la loi nouvelle. Nos députés ont dû, toutefois, trouver aux difficultés soulevées pendant la première discussion une solution qu'ils ont jugée satisfaisante, puisque le projet a été adopté à l'unanimité des membres présents au vote. J'attendrai que le texte définitif de la loi soit imprimé pour y revenir. »

— Au théâtre Eslava, de Madrid, on a donné une zarzuela en un acte, *Castillos en el aire*, dont le livret est dû à M. Pina Dominguez et la musique à M. Rubio, et qui a été très bien accueillie du public. Par contre, une autre pièce en un acte, jouée au même théâtre, *los Quintos de mi pueblo*, a été reçue de telle façon qu'on n'a pu la représenter une seconde fois. Celle-ci est de M. Perillan Buixo pour les paroles et de M. Chapi pour la musique. La *Correspondencia musical* reproche à M. Chapi, dont la réputation jusqu'ici était solide, de ne pas prendre assez de soin de ses œuvres nouvelles et d'avoir donné, dans le cours de cette saison, quatre ouvrages en un acte qui sont indignes de son talent et dont aucun n'a pu réussir.

— A Madrid encore, le théâtre de la Zarzuela a donné la première représentation d'un drame lyrique en trois actes, *un Regalo de Boda*, dont le succès paraît avoir été éclatant. Le livret, dû à M. Zapata, est intéressant, émouvant, « exubérant de poésie », au dire d'un de nos confrères espagnols; quant à la musique, dont l'auteur est M. Marqués, elle a produit une grande impression et l'ouverture, entre autres, a été redemandée d'enthousiasme. L'exécution, excellente, était confiée à Mmes Soler Di-Franco, Latorre et Brieva, à MM. Berges, Ferrer, Loitia et Orejon.

— Enfin, à Madrid toujours, mais aux Variétés, on a donné une « zarzuelita » nouvelle en un acte, *Frutos coloniales*, dont les auteurs sont MM. Merino pour les paroles et Arnedo pour la musique, et qui a été fort bien accueillie du public.

— Les journaux italiens annoncent que la junte municipale de Naples a décidé de concourir, pour une somme de cent francs, à la souscription pour l'érection du monument qui doit être élevé dans cette ville à la mémoire de Bellini. Quelques-uns de ces journaux font remarquer, non sans quelque raison, que l'offrande est un peu maigre.

— La saison des concerts est à Milan dans tout son éclat. Dimanche dernier s'est ouverte, dans la salle du Conservatoire et sous la direction

de M. Carlo Andreoli, un des artistes les plus distingués de ce temps, la série des concerts populaires qui seront dus à l'initiative de cet excellent professeur. Sur le programme brillaient les noms de Crescentini, Scarlatti, Bach, Beethoven, Chopin et Liszt. — Quelques jours auparavant, M. Bonicioli, un artiste à qui l'on doit déjà une composition intéressante, *les Dernières Heures de Beethoven*, et quelques opéras parmi lesquels un *Marco Botzaris* qui a obtenu du succès, donnait, avec le concours de l'orchestre de la Scala, un grand concert pour l'audition de ses dernières œuvres. Deux poèmes symphoniques : *Arcadia* et *Morte*, ont été fort bien accueillis du public. — Enfin, le 30 de ce mois, on doit exécuter dans l'église de Saint-Celse, pour le centième anniversaire de sa fondation, une messe nouvelle du maestro Polibio Fumagalli.

— La direction du théâtre de la Fenice, de Venise, qui vient de publier son *cartellone* pour la saison de carnaval, annonce la représentation d'un opéra nouveau, *Leonora*, « drame romantico-fantastique en un prologue et trois actes, » paroles de M. A. Zanardini, musique de M. Gian Raimondo Serponti. Nous relevons dans la liste du personnel le nom de M. Dufriche, ancien artiste de l'Opéra-Comique.

— Les Concerts populaires de M. Thomas à l'Académie de musique de New-York sont toujours en progrès et peuvent rivaliser aujourd'hui avec nos meilleures sociétés philharmoniques d'Europe. M. Thomas a d'autant plus droit à nos compliments que nous avons souvent à constater la large place qu'il réserve dans ses programmes aux compositeurs français : le grand succès, par exemple, de sa dernière séance a été pour le Concerto en *mi bémol* de M. C. Saint-Saëns, remarquablement exécuté par M. Hoffmann; le concert précédent avait, comme morceau de résistance, la ravissante suite d'orchestre de M. Th. Dubois, tirée de son ballet *la Farandole* M. Thomas vient d'ajouter à son répertoire les deux Suites du *Bal costumé* de Rubinstein; ces charmantes fantaisies ont été très goûtées du public américain, qui a particulièrement applaudi les numéros intitulés: *Berger et Bergère, Toréador et Andalouse, Royal tambour et Vivandière*. Le *Badinage* pour orchestre, de M. F. Thomé, paraît également être en faveur à New-York, où nous le voyons figurer sur les programmes de tous les grands concerts symphoniques.

— Nouvelle guitare. On écrit de Londres que Mme Weldon vient de former une troupe théâtrale, à la tête de laquelle elle va partir pour jouer dans toutes les villes du royaume britannique *Not alone*. Ce drame n'est autre que la propre vie de Mme Weldon qui, elle-même, interprétera le rôle principal.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a eu lieu cette semaine dans la salle du Grand-Orient. Du rapport sur l'exercice 1884-1885, qui a été présenté par M. Baillet, secrétaire du syndicat, il résulte que les recettes ont atteint cette année le chiffre de 990,419 francs, en augmentation de près de 63,000 francs sur l'exercice précédent. Le traité de cinq ans conclu avec M. Victor Souchon, agent général de la Société, a été renouvelé pour une période égale. Après la lecture du rapport et celle du compte rendu de la commission des comptes, M. Laurent de Rillé, président du syndicat, dont le mandat expirait, a prononcé une allocution émue, qui a été accueillie par des applaudissements unanimes. On a procédé ensuite au vote pour l'élection de cinq membres du syndicat et de cinq membres de la commission des comptes, en remplacement des membres sortants ou démissionnaires; ont été nommés, pour le syndicat : MM. Pradels (118 voix), Lucien Collin (133), d'Hak (125), Brandus (93) et Deschaux (130); pour la commission des comptes: MM. Hiélard (131 voix), Blondelet (131), Paul de Néha (76), Labarre (137) et d'Arsay (120).

— On se rappelle qu'en présence de la pauvreté des poèmes présentés cette année au concours Cressent, M. Jules Adenis a été chargé d'adapter à la forme lyrique une ancienne comédie de Montfleury, *la Femme juge et partie*, et d'en faire un opéra comique en deux actes. Le livret de *la Femme juge et partie* ainsi transformée, vient de paraître, et sera distribué à tous les compositeurs qui en feront la demande.

— Jeudi dernier, chez M. Ritt, le directeur de l'Opéra, a eu lieu la lecture de *Patrie*, le nouvel ouvrage destiné à succéder au *Cid*. On sait que c'est M. Paladilhe qui s'est chargé d'écrire la musique du beau drame de M. Victorien Sardou. « Le poème, condensé en cinq petits actes, nous dit M. Jules Prével du *Figaro*, est admirablement coupé au point de vue musical. Aussi M. Paladilhe a-t-il pu déployer des qualités dramatiques qui n'apparaissaient qu'à l'état de tentative dans ses œuvres précédentes. Les auditeurs, très peu nombreux, en ont été fortement impressionnés, et ont adressé de chaudes félicitations au compositeur. On sait que, dans *Patrie*, l'intérêt va croissant d'acte en acte. La musique, paraît-il, suit la même progression. Souhaitons donc à l'opéra la même fortune qu'au drame. »

— L'orchestre de M. Lamoureux a donné à l'Éden une excellente exécution de l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, et de la Symphonie héroïque de Beethoven. A cet incomparable chef-d'œuvre succédait immédiatement le prélude de *Tristan et Yseult*, de Wagner. Le programme explique compendieusement toutes les choses merveilleuses qu'exprime ce morceau. Sans qu'il nous soit besoin de texte explicatif, il nous a toujours produit la même impression : il nous représente un vaste dortoir où des dormeurs, éveillés avant l'aube, bâillent à se décrocher les mâchoires, dans les attitudes les plus variées. *Irlande*, de Mme Holmès, sans avoir l'ampleur de *Gallia*, de Gounod, révèle des qualités dramatiques ; le premier allegro est très intéressant; l'espèce de *De profundis* qui suit, quoique terminé d'une façon saisissante, sent l'effort ; le dernier morceau est la partie qui nous a le moins plu. Les fragments des *Maîtres Chanteurs* ont eu du succès : le prélude est chantant, c'est presque de la musique ; la Danse des apprentis est vive, spirituelle, tout à fait en dehors des procédés wagnériens, cela pourrait presque être signé Bizet ou Delibes ; la Marche des corporations est présentée plus simplement que dans l'ouverture, qui n'est que bruyante. C'est, comme la plupart des marches de Wagner, une inspiration à la Weber. *España*, de M. Emmanuel Chabrier, a retrouvé son succès accoutumé. Cela n'a pas la saveur fine et délicate qu'Auber savait donner à sa musique espagnole du *Domino noir ;* c'est épicé, c'est brutal parfois ; mais il y a là une verve endiablée dont l'effet est irrésistible sur la masse du public. M. Chabrier a, du reste, un véritable tempérament artistique, qui n'a pas dit son dernier mot.

H. Barbedette.

— Dimanche dernier, au concert du Châtelet, M. Colonne avait repris *la Damnation de Faust*, de Berlioz. L'exécution, comme toujours, en a été fort belle, avec l'appoint de Lauwers et de Mme Durand-Ulbach. Cependant, le ténor Clodio n'ayant pas satisfait une partie du public, a été l'objet de manifestations hostiles et violentes. Cela semble d'ailleurs une habitude prise au Châtelet par les hautes galeries de manifester un peu à tort et à travers et de troubler le concert, que la majorité des auditeurs aimerait cependant écouter paisiblement. Aujourd'hui Clodio, la semaine précédente Théodore Ritter. A qui voudra-t-on faire croire cependant que M. Ritter soit un pianiste à siffler ? Il entre donc là-dedans une certaine dose de parti pris, qu'on ne saurait trop regretter. Quel est le but des perturbateurs ? Est-ce de rendre les concerts de M. Colonne impossibles ? Ils feraient là de belle besogne ! Est-ce de vouloir lui imposer exclusivement un programme de leur goût ? Il leur est si facile de s'abstenir et de ne pas venir entendre des programmes qui ne leur conviennent pas. Que M. Lamoureux a été bien avisé de se priver de tous ces dilettantes tapageurs en se transportant à l'Eden, et en supprimant du coup les hautes galeries et les places à bon marché! C'est vraiment pour rien que de pouvoir moyennant cinquante centimes se poser en aristarque impeccable et troubler de gaieté de cœur le plaisir de toute une salle.

— D'ailleurs, un détail ignoré du public et qu'on aurait peut-être pu lui faire connaître par une annonce : M. Clodio était à peine en convalescence d'une maladie cruelle, d'une sciatique qui l'avait tenu cloué pendant près d'un mois sur un lit de douleurs. Il n'avait pas voulu quand même faire manquer le concert de M. Colonne et s'était rendu tant bien que mal au Châtelet, dont il mit plus d'un quart d'heure à gravir l'escalier. Et pour comble de malheur, il n'avait pu avoir la veille de répétition générale, le théâtre de M. Floury se trouvant pris et encombré par les études de *la Guerre*, le drame dont nous parlons plus haut. On voit qu'il est possible d'invoquer, en faveur de M. Clodio, bien des circonstances atténuantes.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Réformation-Symphonie (Mendelssohn); le *Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns); première audition d'une Suite d'orchestre (E. Guiraud); *Struensée* (Meyerbeer).

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture du *Vaisseau Fantôme* (Wagner); Symphonie pastorale (Beethoven); Concerto pour deux hautbois et instruments à cordes (Hændel) ; Prélude de *Tristan et Yseult* (Wagner); Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz); *España* (Em. Chabrier).

— La Société Nationale de musique qui depuis quinze années, rend de si notables services à la jeune école française, a donné samedi, pour la réouverture, sa 157e séance d'audition. M. Lucien Lambert a ouvert le feu avec son quintette pour piano et instruments à cordes, œuvre qui dénote de remarquables qualités expressives ainsi qu'une fougue juvénile que le genre, dans sa forme classique, ne semblait guère admettre à un aussi haut degré, et que l'auteur a fort heureusement introduites. On a entendu au même concert deux mélodies de M. Saint-Saëns, chantées par Mme V. Colombel, divers morceaux de piano de MM. Alkan, Delaborde et Emile Bernard, et une mélodique et ingénieuse romance de violon de M. G. Fauré. Le quatuor à cordes de M. Gounod, conçu à peu près dans la forme des plus anciens maîtres classiques, n'a pas paru causer grande impression sur l'auditoire. En revanche, la *Marche héroïque à la mémoire d'Henri Regnault*, de M. Saint-Saëns, exécutée sur deux pianos à huit mains par l'auteur, assisté de MM. Fauré, Messager et Philipp, a soulevé la salle : il y a dans cette œuvre, trop rarement entendue, une allure, un accent, une flamme qui lui assignent une place en première ligne parmi les plus belles compositions de l'auteur de la *Danse macabre*. — Une mention spéciale est due au quatuor de la Société, dont la première séance nous fait espérer, pour cet hiver, d'excellentes exécutions de musique de chambre : il se compose de MM. Rémy, Hayot, Trombetta et Loeb.

— La société chorale de Strasbourg a droit à la reconnaissance de tous les amateurs de musique de cette ville, car ses membres viennent de

décider la construction d'une immense salle de concert pour servir aux auditions extraordinaires et aux grandes solennités musicales.

— Une nouvelle société musicale vient de se former à Paris. Elle a pour titre *la Symphonie*. Cette Société a pour but l'exécution d'œuvres anciennes et modernes qui ne peuvent facilement trouver place dans le programme des grands concerts. Elle donnera tous les ans un ou plusieurs concerts, composés de morceaux inédits ou peu connus. Fondée par un groupe de compositeurs, d'artistes, d'amateurs et de gens du monde, *la Symphonie*, comme l'indique son titre, est une société purement instrumentale.

— M. Wekerlin vient de faire paraître à la librairie Garnier un recueil de *Nouvelles chansons et rondes enfantines*, qui fait suite au premier recueil publié par lui pour les étrennes de l'an dernier. Ce volume contient cinquante-trois chansons, dont l'accompagnement de piano est écrit avec le goût et l'habileté que M. Wekerlin apporte à ces sortes de travaux, et dont chacune est suivie d'une petite notice historique, aussi substantielle que rapide, qui fait connaître tout ce qu'on a intérêt à savoir sur l'origine et les traditions du petit poëme. De cette façon, le recueil devient aussi utile aux grands enfants qu'il est agréable aux petits. Ajoutons que celui-ci, comme son aîné, est illustré d'une foule d'adorables dessins en couleur d'après les aquarelles d'Henri Pille, dessins d'un faire délicat et d'une fantaisie charmante qui en font un vrai livre d'art et du plus aimable aspect. — A. P.

— Le théâtre de Caen a été le premier de province à représenter l'œuvre charmante de Léo Delibes, *Le Roi l'a dit*, et l'entreprise lui a porté bonheur, car il vient d'obtenir avec elle un « gros succès », disent les journaux du Calvados : « Depuis le *Serpent à plumes*, l'*Omelette à la Follembuche* (les premiers essais de Delibes), jusqu'à *Jean de Nivelle*, et surtout à cette étrange *Lakmé*, il y a toute une époque. *Le Roi l'a dit* marque la moitié de la route. Le jeune compositeur essaye d'abord ses forces dans le genre bouffe, et, sentant les ailes lui pousser, il aborde un genre spécial où il est devenu presque chef d'école. Élève d'Adam, il en a la méthode facile, avec l'ingéniosité en plus. Aidé par son imagination féconde et sa verve peu commune, Delibes a composé une partition qui rappelle beaucoup l'ancienne école française par le tour de l'idée musicale ; l'instrumentation, seule, est différente. La personnalité de Delibes se dégage cependant dans cette partition, qui exhale un parfum de franche et légère gaieté. » Suit l'analyse de l'œuvre, puis cette conclusion : « Pour résumer l'impression générale produite à une première audition, nous dirons que la partition de Delibes est lumineuse et remplie de gaieté. Le frais gazouillement de toutes ces petites femmes donne une couleur délicieuse et originale, et la note comique apportée par le marquis sert de repoussoir à toutes les amourettes qui s'entrecroisent. La tâche était singulièrement difficile pour faire apprécier cette partition hérissée de difficultés vocales soutenues par une instrumentation serrée. Tout a marché à souhait, M. Benistant, notre excellent chef d'orchestre, ayant tout réglé avec un soin très scrupuleux. »

— On nous écrit de Bordeaux : « Le premier concert de la Société philharmonique a été des plus brillants. Mme Salla et Francis Planté ont enthousiasmé l'auditoire. Le célèbre pianiste et la belle cantatrice ont vu leur succès se changer en ovations, l'un après la Rapsodie hongroise de Liszt, l'autre après *Myrto*, la ravissante mélodie de Delibes, que le public a redemandée jusqu'à trois fois. Quelle voix merveilleuse aussi et quels accents dramatiques dans l'air du *Cid* ! Grand succès pour un chœur de Gaston Sarreau, fort bien exécuté. »

— La Société de Sainte-Cécile de Bordeaux a fait exécuter, le 9 de ce mois, sous l'habile direction de M. Gobert, la Messe solenelle en *ré*, de Beethoven, dans des conditions exceptionnelles. Cette œuvre magistrale, si peu connue en France, a produit une profonde impression. La même Société, dans son dernier concert populaire, qui a eu lieu le dimanche 20 courant, a eu la bonne fortune de pouvoir faire applaudir par le public bordelais le pianiste Francis Planté. L'illustre virtuose, qui s'était fait entendre la veille au concert du Cercle philharmonique, a obtenu, comme toujours, un succès d'enthousiasme, dans deux concertos de Chopin et de Mendelssohn et divers morceaux de Rubinstein, Brahms et Franz Liszt. Nous n'avons jamais assisté à pareille ovation ; la salle entière a acclamé l'éminent artiste avec une frénésie indescriptible. Ce magnifique concert, dirigé par M. Gobert, se terminait par l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, de Wagner.

— *Le Chevalier Jean*, de M. Victorin Joncières, vient d'être représenté à Rennes. L'auteur était allé diriger lui-même l'exécution de son œuvre à la première représentation, dont le succès a été très grand pour lui et pour ses interprètes.

— *La Semaine musicale*, de Lille, annonce que, comme les années précédentes, M. Lamoureux ira se faire entendre dans cette ville, avec son orchestre, dans le courant de la saison.

— M. Queulain, première basse chantante du Grand-Théâtre de Lille, vient d'être nommé professeur de chant de la classe des demoiselles au Conservatoire de cette ville, en remplacement de Mme Fonrobert. On se rappelle que cet artiste, qui est Lillois de naissance, a obtenu en 1876, au Conservatoire, les deux premiers prix de chant et d'opéra comique et le second prix d'opéra, et qu'il a fait, à sa sortie de l'école, partie de la troupe de l'Opéra-Comique.

— La deuxième des séances de musique de chambre organisées par M. Émile Schillio, professeur au Conservatoire de Lille, a réuni une foule énorme et obtenu un succès éclatant. On le comprendra sans peine lorsqu'on saura qu'aux excellents artistes qui sont les partenaires habituels de M. Schillio, MM. Oscar Petit, Frédéric Lecocq et Jacobs, était venu se joindre cet admirable virtuose, ce poète exquis qui a nom Francis Planté. Après avoir fait d'abord sa partie dans un quatuor de Ferdinand Lavainne, directeur du Conservatoire, après s'être fait vivement applaudir avec M. Schillio, qui le secondait dignement, dans la deuxième sonate de Rubinstein en *la* mineur, Planté a soulevé l'enthousiasme du public en exécutant toute une série de morceaux de Chopin, de Brahms et de Mendelssohn, avec ce style, cette finesse, cette grâce et cette variété d'expression qu'on lui connaît et qui en font l'un des artistes les plus originaux et les plus accomplis qu'on puisse imaginer. La soirée n'a été qu'un long triomphe.

Lyon. — La Société des concerts du Conservatoire de cette ville a donné sa première séance. La vaste salle du Grand-Théâtre était absolument comble, et plus d'un dilettante retardataire a dû se contenter d'un modeste strapontin. L'orchestre, très habilement conduit par M. Alexandre Luigini, a exécuté avec beaucoup de finesse et de brio la Symphonie romaine de Mendelssohn et l'ouverture de *Phèdre*, de M. Massenet. Il a fait bisser le Rigaudon de *Dardanus*, de Rameau. Le même honneur a été accordé à une Pavane du XVe siècle délicatement interprétée par les chœurs. Mme Mauvernay a obtenu un grand succès avec les stances de *Sapho* et l'air de *Samson et Dalila*. Enfin, la Marche et Chœur des fiançailles de *Lohengrin* a dignement clôturé le concert. La seconde séance est fixée au 17 janvier prochain.

— Les deux théâtres municipaux de Lyon (le Grand-Théâtre et les Célestins) étaient, depuis fort longtemps, confiés à un unique directeur, qui recevait, pour cette double administration, une subvention annuelle de 250,000 francs. — L'exploitation des Célestins, dans ces dernières années, ne laissait plus aucun bénéfice ! — C'était au contraire un gouffre ouvert pour la caisse directoriale, où disparaissaient tous les bénéfices que pouvait réaliser le Grand-Théâtre. De l'avis de toute la presse lyonnaise, pour mettre un terme à ce fâcheux état de chose, il n'y a qu'un seul moyen, c'est de donner le Grand-Théâtre à un directeur subventionné par la ville, et de livrer le théâtre des Célestins à un autre directeur spécial, qui l'exploiterait à ses risques et périls, avec la faculté d'y jouer tous les genres (sauf l'opéra), la liberté de fermer son théâtre chaque année pendant deux mois, et enfin la suppression des débuts. Le maire de Lyon vient de soumettre au Conseil municipal un rapport en ce sens. L'année théâtrale finissant le 31 avril, une décision doit être prise sans tarder, afin que les nouveaux directeurs puissent former leurs troupes pour la saison prochaine. Ici, on augure très bien de ce changement de système, dans l'intérêt des directeurs comme dans celui du public. — B. de F.

— L'association artistique d'Angers se propose de faire entendre à son concert du 7 mars plusieurs œuvres importantes du regretté maître Louis Lacombe : *Au pied d'un Crucifix*, sur la poésie de V. Hugo, un lied de l'opéra : *Winkelried*, dont on dit merveilles, enfin quelques pièces d'orchestre, entre autres les airs de ballet du même opéra. Mlle Hortense Alès, une très belle falcon des théâtres de Toulouse, de Bordeaux et de Nantes, a été spécialement engagée pour l'interprétation de la partie vocale.

— La Société de Sainte-Cécile, de Béziers, a célébré dignement la fête de sa patronne en exécutant, à l'église de la Madeleine, la messe de Gounod. L'exécution de l'œuvre du maître, confiée à un personnel de 80 instrumentistes et de 170 chanteurs, que dirigeait un chef expérimenté, a été magistrale et a surpassé toutes les espérances. Une mention spéciale est due à un *Pater* de M. Verzanobre, fort bien chanté par MM. Vidal et Sarda, et à l'*Hymne à sainte Cécile* de Gounod, pour violon, harpe et harmonie, dont un artiste distingué, M. Laffont, a exécuté la partie de violon de la façon la plus remarquable.

— Les travaux de restauration de l'orgue de la paroisse de Fontainebleau, entrepris par la maison Cavaillé-Coll, ont été inaugurés dimanche dernier. C'est M. Aristide Macry, un des jeunes élèves du cours d'orgue de la salle Albert-le-Grand fondé par M. Eugène Gigout, qui avait été chargé de faire valoir l'instrument. M. Macry a montré les plus sérieuses qualités comme exécutant et comme improvisateur. Il fera, dans un avenir prochain, grand honneur à son maître. Pendant la messe, la maîtrise et l'orchestre de la Société philharmonique ont exécuté des œuvres de M. Th. Dubois, sous la direction de MM. Bleuse et Binet.

— On va donner prochainement, au Théâtre-Italien de Nice, un ballet du chorégraphe Felter, *Galatea*, dont la musique a été écrite par M. Emilio Mantelli, père de la cantatrice de ce nom.

— La Ville de Valenciennes vient de fêter, par un grand concert-spectacle, le centenaire de la fondation de ses académies. Mlles Réjane et Bianca, MM. Got et Baillet, de la Comédie-Française, ont dignement illustré la partie littéraire de cette soirée. Dans la partie musicale, on a surtout applaudi un beau trio instrumental d'Edmond Membrée, un enfant de Va-

lenciennes, exécuté par Mlle Mascart, MM. Boulart et J. Delsart, et une transcription sur *la Korrigane* par M. Delsart.

— La troisième matinée de M. Lebouc était remarquable par le choix des ouvrages et le mérite des exécutants. M. Diémer, l'éminent pianiste-compositeur, et l'élégant violoniste Diaz-Albertini, qui étaient les principaux interprètes, ont ouvert la séance avec M. Lebouc par le brillant trio en *sol* de Raff; puis venait le gracieux quintette en *ré* d'Ad. Blanc, fort bien rendu par MM. Diaz-Albertini, Tourey, Prioré, Lebouc et de Bailly. Mlle Jeanne Nadaud, après avoir chanté avec un style parfait un air de Mozart, a fait le plus grand plaisir avec deux charmantes mélodies de Diémer : *les Ailes* et *Claudinette*. M. Diaz-Albertini a obtenu un grand succès en jouant magistralement le beau concerto en *la*, de M. Saint-Saëns, qui tenait lui-même le piano; puis M. Diémer a fait entendre pour la première fois une nouvelle *grande valse de concert*, qui lui a valu une ovation; le plus grand éloge que l'on puisse faire de cette nouvelle composition, c'est que M. Saint-Saëns a immédiatement témoigné à l'auteur le vif désir de la jouer et lui a fait promettre de lui envoyer la première épreuve.

— A la dernière réception intime de l'ambassade de Siam, Mlle Jeanne Teilliet, pianiste, a fait tous les frais du concert. Elle a tenu le piano deux heures durant, et exécuté entre autres pièces, avec un vif succès, *la Gigue Américaine* de Redon, *le Rouet* de Thomé, plusieurs pièces de la baronne Legoux et la brillante *Castagnette*, du regretté Ketten.

— Très belle soirée samedi dans les salons de Mlle Henriette Thuillier. Mme Bonneau, MM. Taffanel et Delsart ont eu leur succès habituel, c'est dire qu'on leur a fait une véritable ovation. Cesarino Galeotti, élève de Marmontel, a joué et improvisé d'une façon merveilleuse. On ne se lassait pas de l'applaudir. Les élèves de Mlle Thuillier lui font grand honneur.

— M. P. Thielmans vient de terminer un ouvrage important, dans lequel il démontre l'harmonie fondamentale par les procédés de l'apomécométrie des sons. Cet ouvrage sera publié prochainement.

— La partition de *la 1002e Nuit*, l'opéra-bouffe de M. Lucien Poujade qu'on vient de représenter avec succès au Château-d'Eau, est publié chez l'éditeur Gregh, en un volume d'une rare élégance.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

VILLE DE VALENCIENNES

AVIS

Les fonctions de Directeur de l'École nationale de musique de Valenciennes et de Chef de la musique municipale de cette ville sont vacantes.
Ces deux fonctions doivent être remplies par la même personne.
Prière à MM. les candidats de s'adresser à M. le Maire de Valenciennes.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2861 — 52me ANNÉE — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Janvier 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour le

LAMENTO

de CHARLES DELIOUX. — Suivra immédiatement un air de ballet d'*Hérode*, poème de GEORGES BOYER, musique de WILLIAM CHAUMET.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, la cantilène chantée au Conservatoire par M. VICTOR MAUREL, dans *Hérode*, poème de GEORGES BOYER, musique de WILLIAM CHAUMET. — Suivra immédiatement: *la Belle au Bois dormant*, mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER.

ANNÉE 1886

Dans l'impossibilité de répondre à l'obligeant envoi de toutes les cartes de nouvelle année qui nous parviennent au MÉNESTREL, *de France et de l'Étranger, nous venons prier nos lecteurs, amis et correspondants, de vouloir bien considérer cet avis comme la carte du Directeur et des Collaborateurs semainiers du* MÉNESTREL.

52e ANNÉE DE PUBLICATION

PRIMES DU MÉNESTREL 1885-1886

Voir à la huitième page de ce numéro, le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, que nous tenons à la disposition de nos abonnés pour la 52e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1885-1886.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1885 à fin novembre 1886 (52e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé *franco* à M. H. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la huitième page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition des abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre, à la demande de renouvellement, un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL et les volumes de musique de danse de STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL et KAULICH de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page pour les primes de 1885-1886.

LES CHANSONS POPULAIRES DE LA FRANCE

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE IX

LES NOELS *(Suite et fin.)*

Multiplier les recherches nous conduirait chaque fois à des résultats identiques. Nous verrions par exemple que les *Noëls bressans*, contemporains de ceux de Saboly, écrits dans un patois des plus rustiques, se chantaient sur les airs du *Branle de Lanturlu*, d'un *Menuet*, de *Léandre;* sur : *Quand Iris prend plaisir à boire*, ou :

De Monteron, que vous êtes cruelle
De quitter ainsi vos amants.

Les *Noëls bourguignons* de la Monnoye, écrits d'ailleurs par un lettré qui se trahit à chacun des vers de son patois si vif et au fond si français, sont précédés d'indications telles que : *Su un ar de Trompaite*, — *Rigodon de l'opéra de Galatée*, — *Su l'ar : Ma mère, mariés moi.* Bornons-nous à ces *timbres* qui sont ceux des trois premiers morceaux du recueil : nous n'avons pas choisi.

D'autres noëls, en assez grand nombre, remarquables par le caractère pastoral de leurs mélodies, peuvent faire un peu plus longtemps illusion : toutefois, en les étudiant de près, l'on ne manquera pas de reconnaître que, s'ils appartiennent à l'art populaire, c'est encore par suite d'adaptations au texte religieux d'airs de chansons d'amour, de pastourelles ou même de chansons encore plus profanes. Le Béarn va nous en fournir quelques exemples remarquables; il suffit, pour être édifié sur ce point, d'ouvrir le recueil de *Noëls choisis composés sur les airs les plus agréables, les plus connus et les plus en vogue dans la province de Béarn, par Henry d'Andichon, archiprêtre de Lembeye*, publiés pour la première fois en 1756 et réédités avec la musique, sous la direction du chanteur Lamazou avec une préface de M. Chouquet. L'on y reconnaîtra les mêmes mélodies qui se trouvent dans tous les recueils de chants des Pyrénées : la célèbre chanson *Aqueros mountagnos*, du prince troubadour Gaston Phœbus; — *Artzaña*, une chanson basque d'un joli rythme de danse, que de nombreuses publications ont vulgarisée hors de son pays d'origine; — la ravissante pastorale de Despourrins : *Roussignoulet qui cantos*, etc. On y rencontrera aussi le noël bien connu : *Dans cette étable*, que M. Gounod a harmonisé et instrumenté en y ajoutant des *interludes* qui en accentuent le caractère pastoral et dont la mélodie, plus ancienne, était, au commencement du XVIIIe siècle, associée aux paroles suivantes :

Dans le bel âge,
Tout est fait pour aimer;

C'est être sage
De se laisser charmer (1).

Un autre, qui pourrait être donné comme un modèle : *J'entends là sur la colline*, avec son poétique et pénétrant refrain sur les mots *Gloria in excelsis Deo*, a des similaires, mélodiquement parlant, dans les *Cinquante chants pyrénéens* de Lamazou : signalons notamment ceux des pages 54, 56 et 92.

Ajoutons que cette expression pastorale, qui convient si parfaitement au genre, est parfois introduite après coup par des modifications dans la mélodie primitive ou même par la seule puissance de l'interprétation. Un exemple nous suffira : considérons un noël, relativement récent (du moins nous n'en avons trouvé aucune trace dans les livres antérieurs au XIX[e] siècle), mais très répandu à notre époque, celui qui commence par ces deux vers :

Il est né le divin enfant,
Jouez, hautbois, résonnez, musettes.

La mélodie syllabique, un peu trop sautillante si on la prend dans un mouvement vif, a cependant, avec son rythme à deux temps et sa gamme correspondant aux notes naturelles de la trompette, un air naïf et pastoral qui n'est pas sans grâce : on la prendrait volontiers pour un air de musette du temps passé; il semble que la reconstitution du cadre traditionnel, le bocage vert arrosé par quelque joli ruisseau, lui rendrait sa fraîcheur primitive et son charme aujourd'hui un peu démodé. Cependant, dans un recueil moderne, nous lisons en tête du noël en question l'indication suivante : *Ancien air de chasse* (2); et si nous nous reportons soit au *Manuel complet de trompe* de Thiberge, soit à la *Méthode de trompe de chasse* de Frontier, soit encore à la *Nouvelle méthode de trompe* de Normand, nous trouvons en effet, au milieu de sonneries datées du temps de Louis XV, sous le titre de *la Tête bizarde*, un air tout semblable à celui du noël, à cette différence près que le rythme en est noté à *six-huit*. Le naïf et pastoral chant du Noël n'était qu'une sonnerie de cor de chasse!

Que d'erreurs, que de confusions, parfois que de méprises amusantes a engendrées cette question des noëls! Car, parmi les différentes espèces de chansons françaises, celle-ci, par le fait même de son caractère moins foncièrement populaire qui n'exige pas au même degré que les autres des observations attentives et d'une recherche parfois difficile, est une de celles dont l'étude paraît avoir suscité généralement le plus d'intérêt. Aussi a-t-on attribué aux noëls les origines mélodiques les plus diverses. L'*Anthologie française* de Monet dit que la plupart des airs de noëls encore populaires au XVIII[e] siècle furent composés sous le règne de Charles IX pour les divertissements de la cour, et, plus anciennement, sous le règne de François I[er] (3) : c'est s'avancer beaucoup que d'affirmer avec tant de précision lorsque l'on a si peu de preuves à montrer. Fétis, dans ses *Curiosités historiques de la musique*, œuvre de jeunesse dont il n'a eu garde de reproduire toutes les assertions dans ses ouvrages postérieurs, dit que P. Certon, maître des enfants de chœur de la Sainte-Chapelle, Maillard, Arcadelt, Clément Jannequin, Mornable, les deux Vermont, Fevim et Du Buisson furent les principaux auteurs de ces vieux airs; il ajoute que la chanson célèbre : *Charmante Gabrielle*, aurait été composée sur l'air d'un noël de Du Caurroy (4).

Or, nous croyons l'avoir démontré, les noëls du XVI[e] siècle (la règle est encore plus absolue pour eux que pour ceux des siècles suivants) furent versifiés sur des airs connus. D'autre part, ces mêmes airs, par un procédé qui sera étudié longuement dans la suite de cet ouvrage, étaient employés par les compositeurs de l'époque, qui, les traitant dans le style du contrepoint vocal, les prenaient pour thèmes de leurs madrigaux et de leurs chansons en parties. Bornons-nous, pour l'instant, à trois exemples empruntés à la réimpression des *Noëls de Jean Chaperon*. La chanson de Marot : *Vous perdez temps de me dire mal d'elle*, *timbre* de la première pièce du recueil, se montre dans les chansonniers du XVI[e] siècle sous la double forme de chansons à quatre voix d'Arcadelt et d'un autre compositeur resté moins célèbre, Mitantier; les suivants: *Contentez-vous, amy, de la pensée*, et *Finy le bien, le mal commence*, apparaissent traités par Certon, Gombert et plusieurs auteurs anonymes; l'air de l'épigramme de Marot : *Frère Thibault*, sert de thème à des compositions vocales de Certon, Jannequin et Forestier. Mais les mélodies étaient antérieures au travail de contrepoint auquel les avaient soumis les compositeurs nommés ci-dessus, aussi bien qu'aux noëls auxquels les avait associés le choix du poète.

L'erreur la plus accréditée à cet égard est celle qui a trait aux prétendus noëls de Du Caurroy. Là encore, on s'est longtemps payé de mots, alors qu'il eût été très facile de recourir aux documents. Du Caurroy, l'un des plus célèbres musiciens du temps d'Henri IV, est en effet l'auteur d'un certain nombre de noëls qu'on peut lire dans ses *Meslanges de la musique*, publiés chez Ballard en 1610; mais ces noëls sont tellement loin d'avoir été jamais populaires, que l'élément mélodique en est encore plus complètement exclu qu'il ne l'est de la plupart des compositions polyphoniques du commencement et du milieu du XVI[e] siècle. Les noëls de Du Caurroy sont à quatre, cinq et six parties, et l'on serait fort embarrassé d'y trouver un chant, d'y découvrir une partie plus mélodique que les autres; le style en est strictement et sévèrement contrepointé; rien n'y ressemble à l'air : *Charmante Gabrielle ;* au reste, un ouvrage facilement accessible aux lecteurs modernes, le recueil du prince de la Moskowa, renferme un de ces noëls, qui peut suffire à donner une idée du style de tous les autres. Quant aux textes invoqués, le plus ancien est tiré de la *Description de Paris*, *Versailles*, *Marly*, etc., par Piganiol de la Force, ouvrage publié en 1765 ; encore l'auteur, postérieur de plus d'un siècle et demi au règne d'Henri IV, se borne-t-il à constater que « c'est une tradition reçue, parmi ceux qui sont au fait de l'histoire de notre musique, que les airs de noëls sont des gavottes et des menuets d'un ballet arrangé par Du Caurroy pour un divertissement de Charles IX. » L'affirmation est sans portée et l'autorité d'ailleurs insuffisante.

Mais les plus étonnantes illusions auxquelles ait donné lieu la question de l'origine des noëls sont celles dont Lesueur, l'illustre auteur de *Télémaque*, des *Bardes* et de tant de belles compositions religieuses, a été la trop naïve victime. Car c'est moins à lui-même qu'il faut s'en prendre qu'à l'époque d'études fantaisistes et faciles dans laquelle il vivait, temps où régnait le culte d'une antiquité de convention, où les plus ridicules imitations étaient prisées à l'égal des originaux les plus purs, où le pastiche de Mac-Pherson était accepté pour de l'Ossian le plus authentique. Le maître au génie hardi et fougueux, à l'esprit plein d'élévation et de sincérité, avait, lorsqu'il s'écartait de ses travaux de composition, trop d'imagination, trop de complaisance aussi à accepter les idées reçues. A priori, il était si parfaitement convaincu de la profondeur du sentiment religieux et du caractère primitif des noëls que la tradition avait conservés encore vivaces au siècle dernier, qu'il les prit pour thèmes de sa *Messe de Noël*. Il est piquant de relever les observations dont il accompagne chacun d'eux. Il introduit d'abord dans son *Kyrie* le cantique : *Au sang qu'un Dieu va répandre*, qu'il intitule : *Air antique de la première église d'Orient*. Cet air antique est celui de la romance bien connue, *Que ne suis-je la fougère*, dont on ne trouve aucune trace avant la fin du XVII[e] siècle. Le noël : *Or dites-nous, Marie*, ou *Chantons, je vous en prie*, devient sous sa plume un *Noël antique de l'église gallicane :* nous savons que sa mélodie est celle d'une chanson d'amour du XV[e] siècle. Plus loin paraît encore un *Air antique de l'Orient devenu ancien Noël connu maintenant sur les paroles : Où s'en vont ces gais bergers* : c'est une mélodie syl-

(1) Voir la *Clef des Chansonniers*, Paris, Ballard, 1717, T. II, p. 218.
(2) *Airs des Noëls lorrains* recueillis par R. Grosjean, p. 11.
(3) *Anthologie française*, t. I, p. 39.
(4) *Curiosités historiques*, etc. p. 376.

labique et sautillante, un air d'ancien vaudeville, que l'on trouve dans *la Clef des chansonniers*, et qui, dans divers recueils de noëls, est accompagné des *timbres* suivants : *Disant qu'elle a mal au pied* (1) ; — *Où est-il, mon bel ami, reviendra-t-il encore* (2) ? — *Où est-il mon doux ami allé?* etc. (3). Deux autres mélodies de danse ou de chansons grivoises transformées en noëls fournissent encore à Lesueur les révélations suivantes : « Les Chrétiens des premières églises d'Orient avaient encore emprunté aux anciens Israélites l'antique chant ci-dessus dont l'église d'Occident fit un noël. » Le second est un « ancien noël de l'église d'Occident depuis le XIIe siècle ; il fut chanté dès le IVe siècle dans les églises d'Alexandrie, d'Ephèse, de Smyrne où les premiers chrétiens l'avaient emprunté aux Hébreux. » Et voilà comment on écrit l'histoire. Enfin un dernier « air antique de l'Orient devenu ancien noël de l'Église gallicane, dont les paroles étaient en vieux français : *Voici la nouvelle que Jésus est né*, » avait primitivement pour timbre l'air des *Tourlourirettes :* en voici le premier couplet d'après la *Grande Bible renouvellée ou Noëls nouveaux*, à Troyes, vers 1738 ; on le retrouve, exactement semblable, avec la musique telle qu'elle est notée dans la Messe de Lesueur, dans les *Noëls anciens* du P. D. Legeay, bénédictin de Solesmes :

Voici la nouvelle
Que Jésus est né,
Que d'une Pucelle
Il nous est... tourlourirette
Il nous est... lonlanderirette
Il nous est donné.

Ce qui est, assurément, aussi sincèrement religieux que profondément oriental.

Nous avons tort de plaisanter. Si un homme à l'esprit éclairé, une organisation supérieure, comme fut Lesueur, a pu se tromper à ce point, il fallait que l'erreur fût bien profondément ancrée autour de lui pour qu'il ne s'en rendît même pas compte. Cet usage d'appliquer des mélodies profanes aux paroles sacrées était le résultat d'une vieille tradition, de l'origine de laquelle on avait perdu le secret, et qui était si bien acceptée que personne, parmi les esprits les plus orthodoxes, ne songeait à protester. Bien mieux : après avoir emprunté aux chansons mondaines leurs mélodies, on en vint (et il faut avouer que cette habitude existait déjà au XVIe siècle) à calquer les paroles des cantiques sur celles de ces chansons mêmes. Nous avons déja vu comment certains refrains à signification grivoise ou bouffonne avaient été conservés dans certains noëls ; l'usage s'en perpétua pendant tout le XVIIIe siècle. Le noël suivant, écrit sur l'air jovial de l'excellente chanson à boire : *Quand la mer rouge apparut*, a gardé toute l'allure de l'original :

Quand Dieu naquit à Noël
Dans la Palestine,
L'on vit, ce jour solennel,
Une joie divine.
Il n'était petit ni grand
Qui n'apportât son présent,
Et no no no no
Et frit frit frit frit
Et no no
Et frit frit
Et n'offrit sans cesse
Toute sa richesse (4).

Un procédé très à la mode au XVIIe et au XVIIIe siècle consistait à transformer les chansons d'amour, disons mieux, de galanterie, en cantiques ou en noëls ; aux Célimènes, aux Araminthes et aux Tircis se substituaient la Vierge et l'Enfant Jésus ; les mots d'amour étaient remplacés par des termes religieux, approximativement. L'on obtenait ainsi des morceaux tels que le suivant, dont l'original provient évidemment de quelque bergerie du XVIIe siècle. C'est un dialogue entre le berger Sylvandre et sa bergère Lisette : une bergère qui, par son nom comme par son bavardage, représenterait avantageusement les soubrettes du répertoire :

Viens vite, laisse ta houlette,
Lisette,
Viens, laisse ton troupeau.
Je ne sais quoi de grand, de beau
Rend aujourd'hui ma joie parfaite.
Viens vite, laisse ta houlette,
Lisette,
Viens, laisse ton troupeau.

Ce bonheur, cette joie extrême,
Toi-même
Ne la ressens-tu pas ?
Je la sens croître à chaque pas.
Dépêche-toi : viens si tu m'aimes !
Ce bonheur, cette joie extrême,
Toi-même
Ne la ressens-tu pas ?

Arrivée à la crèche, Lisette répond :

Ah ! qu'il est beau ! que son air tendre,
Sylvandre,
Sait bien se faire aimer !
Il a pour moi su me charmer ;
Comment faire pour s'en défendre ?
Ah ! qu'il est beau ! que son air tendre,
Sylvandre,
Sait bien se faire aimer (1).

Philinte dirait :

Ah ! qu'en termes galants ces choses-là sont mises !

Certes, nous voilà bien éloignés de ces chants, puissants interprètes du sentiment collectif, que nous pouvions espérer rencontrer au cours de cette étude. Mais il faut dire que la chanson ne fait entrevoir que le petit côté de l'art religieux. Ici, rien d'élevé ni de convaincu, rien même de spontané, puisque (leur origine seule le prouve) les noëls ne représentent qu'un genre factice, créé par les directeurs du mouvement religieux en vue d'une tentative de vulgarisation des croyances et du dogme, et non le véritable art sacré.

Nos conclusions seraient tout autres si nous avions à étudier la musique qui seule traduit avec fidélité la sincérité du sentiment chrétien : les psaumes, aux mélopées vagues, au travers desquelles se dégage une impression d'indéfinissable contemplation ; les hymnes et les proses, sonores, largement rythmées, d'un accent convaincu, entraînantes. Mais le plain-chant n'est pas du ressort de ce travail. Tout au plus pourrons-nous, dans un autre chapitre, trouver dans les cantiques et les prières populaires des éléments de nature à compléter l'étude des chansons religieuses et à nous permettre d'observer, dans celles-ci, ce caractère sérieux et sincère que nous n'avions pas pu découvrir dans les Noëls.

JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

Encore une année terminée ; encore cinquante-deux fois nous avons tourné la plume entre nos doigts pour le mettre au courant des faits du jour, maître lecteur, l'oreille aux écoutes et n'usant de discrétion que le moins possible, juste ce qu'il était nécessaire d'en conserver pour ne pas trahir de secrets. Bien souvent nous avons devancé les nouvelles, avant qu'elles soient devenues officielles, et te les avons servies toutes chaudes alors même qu'elles n'étaient pas encore connues des intéressés. De là quelquefois des réclamations, généralement adressées au *Figaro* (car on ne vou-

(1) *Chants des Noëls anciens et nouveaux de la Grande Bible, notez avec les basses*, chez Ballard, 1703.
(2) *Grande Bible des Noëls anciens et nouveaux*, publication faite à Épinal par l'éditeur populaire Pellerin.
(3) *Grande Bible renouvellée de Noëls nouveaux*, à Troyes, vers 1738.
(4) *La Grande Bible des Noëls anciens et nouveaux*, Épinal, chez Pellerin.

(1) *Grande Bible des Noëls*, réimprimée sous la direction de M. Pelletier, évêque d'Orléans. Orléans, 1866.

lait pas attendre huit jours pour nous répondre directement, tant on était pressé de nous confondre), mais l'avenir presque toujours a justifié le bien fondé de nos informations.

Sans remonter jusqu'à la campagne entreprise naguère sous le titre la « question de l'Opéra », où nous avons fourni les renseignements et les chiffres exacts à pleines mains, et en nous en tenant à cette année 1885, nous trouvons que cinq seulement de nos informations ont amené des protestations.

1° Nous avions laissé entrevoir que la partition d'*Egmont* à l'Opéra était menacée, et que l'ouvrage allait être ajourné, sinon écarté tout à fait. Aussitôt lettre virulente d'un des auteurs proclamant qu'*Egmont* était la première partition nouvelle qui verrait le jour au théâtre de MM. Ritt et Gailhard. *Le Ménestrel* ne savait ce qu'il disait.

Egmont a-t-il été joué à l'Opéra?

2° Nous annoncions avec le plus vif plaisir (n° du 21 septembre 1884) que Mme Patti était décidée à ajouter à son répertoire le charmant rôle de *Lakmé*. Aussitôt une lettre catégorique de l'illustre diva (qu'elle regrette fort aujourd'hui) annonçait *urbi et orbi* qu'elle n'avait jamais eu ce projet. Ce démenti nous fut fort sensible. Venant de l'artiste elle-même et d'une femme aussi charmante, qu'y répondre? Nos renseignements pourtant étaient formels.

Aujourd'hui, c'est officiel : Mme Patti va chanter *Lakmé*. Tout le prouve et tout le fait espérer. Elle en veut beaucoup à celui qui lui a fait signer jadis une lettre qu'elle ne pensait pas. Fort éprise du rôle, elle l'a étudié à diverses reprises avec l'auteur en personne et elle entend chanter partout la ravissante partition de Léo Delibes. Mon excellent confrère Louis Besson, de *l'Événement*, va pourtant un peu vite en besogne en écrivant qu'elle se dispose même à la chanter à l'Opéra-Comique dans la seconde quinzaine de mai. Cependant, il n'y a pas de fumée sans feu, et M. Besson, qui est un esprit éveillé et chercheur, pourrait bien être sur une bonne piste. Peut-être M. Carvalho rêve-t-il en effet cette bonne fortune de pouvoir offrir à ses abonnés, comme à son public ordinaire, quelques représentations de la célèbre cantatrice? Mais de là à la réalisation du projet, il y a loin encore.

Mme Patti voudrait-elle prendre la peine d'apprendre en français, pour quelques représentations seulement, un rôle aussi important? Car il nous paraîtrait difficile qu'on pût songer à des représentations italiennes à la salle Favart. Mais n'en disons pas trop, et laissons mûrir les événements.

3° Autre question Patti : Mme Patti désire être italienne, et nous n'y voyons aucun mal. Cependant il n'est pas douteux qu'elle ne soit française, par suite de son mariage avec un Français. Nous l'avons dit avec toutes les précautions imaginables. Là-dessus, réclamation de notre ami M. Levilly, le secrétaire et l'homme d'affaires de la diva. M. Jules Prével, du *Figaro*, insère sans broncher la rectification et ajoute même : « Mme Patti et M. Levilly savent mieux à quoi s'en tenir à ce sujet que le journal de la rue Vivienne. » Eh bien, pour tirer au clair le fait d'une nationalité, il y a encore plus fort que la merveilleuse artiste et notre ami Levilly, c'est le code. Et dame! tant qu'on n'en aura pas rayé les articles 14, 19 et autres, nous aurons la gloire de considérer Mme Patti comme notre compatriote. Je sais bien qu'il sera toujours facile à cette enchanteresse d'en arriver vite à ses fins. Un sourire, une roulade auront vite raison du législateur qui s'empressera de modifier dans le code tout ce qui ne sera pas du goût de la grande diva.

Si j'osais, j'irais même plus loin. Il n'est pas prouvé que, même avant son mariage, Mme Patti fût italienne. Elle est née en effet à Madrid. Bien que ses parents fussent italiens, si ces derniers ont omis de déclarer au Consulat de la ville qu'ils entendaient que leur enfant conservât la même nationalité qu'eux, — ce qui est bien possible, les artistes étant assez insouciants de ces sortes de choses, — en ce cas l'Espagne peut revendiquer Mme Patti comme sa fille jusqu'au fait même de son mariage, époque à laquelle, nous l'avons dit, elle est devenue française. Qu'on nous pardonne ce petit cours de droit international.

4° Dès notre numéro du 22 novembre, nous annoncions la nouvelle d'un ballet de M. Massenet à l'Eden. Nous avouons que le bruit pouvait paraître invraisemblable. Aucun de nos confrères ne se risqua à reproduire un tel entrefilet. Nous avons même reçu des lettres où on nous reprochait de « passer les bornes de la plaisanterie ». Le fait est-il avéré aujourd'hui? *Le Ménestrel* s'était-il trompé?

5° La dernière réclamation est d'hier. Nous avions écrit dans notre dernier numéro : « ... M. Plunkett s'est mis en position correcte avec la Société des auteurs par un bel et bon traité, qui lui donne même le droit de jouer le grand opéra, *si bon lui semble*, et de s'entendre *au besoin* avec M. Lamoureux pour la représentation des œuvres de Wagner. » — « Il n'est nullement question de représenter à l'Eden les œuvres de Wagner, » répond M. Plunkett, toujours dans *le Figaro*.

Où avons-nous dit qu'il en fût question? Il est bien entendu que la Société n'a pas stipulé spécialement dans son traité que M. Plunkett allait jouer les œuvres de Wagner! Ce n'est pas son affaire. Mais, en lui octroyant le droit de jouer l'opéra, elle lui concède par cela même l'autorisation de représenter le répertoire du grand musicien allemand. C'est tout ce que nous avons voulu dire.— Et, comme M. Lamoureux, qui ne passe pas pour détester l'œuvre de Wagner, est déjà dans la place, il était tout naturel que nous pensions à une combinaison possible entre lui et M. Plunkett pour arriver à de belles exécutions de *Lohengrin*. Nous y pensons encore, et nous ne désespérons pas d'en donner le compte rendu l'année prochaine.

En attendant, on s'est contenté de lire, cette semaine, à l'Eden, le ballet nouveau de MM. Détroyat, Pluque et Francis Thomé. Succès de lecture. Les deux principaux interprètes seront Mme Cornalba et le danseur Cammarino. Les auteurs ont donné beaucoup de développement à leur œuvre en vue du grand vaisseau de l'Eden. On complétera l'affiche avec une pantomime-ballet, qui contient un important divertissement espagnol, dont M. Thomé écrit également la musique pour la séduisante Carmen.

* * *

Si nous nous sommes livrés à cette petite liquidation de fin d'année, ce n'est pas pour le plaisir unique de nous décerner des *satisfecit*, c'est bien plutôt parce que les nouvelles font totalement défaut cette semaine; nous ne voyons guère à y signaler que les « adieux » de M. Boudouresque à l'Opéra. L'engagement de cet artiste a pris fin en effet et il se retire du théâtre, comme nous l'avons annoncé déjà. Plusieurs abonnés s'étaient cotisés pour lui offrir une superbe couronne de lauriers d'or, qui lui a été apportée en scène après la valse infernale de *Robert-le-Diable*.

Le nouvelle revue de MM. Ernest Blum, Albert Wolff et Raoul Toché a brillamment réussi au théâtre des NOUVEAUTÉS. Le succès a même pris les proportions d'un triomphe après le défilé des anciennes chansons, au deuxième acte, où Berthelier a détaillé avec chaleur et conviction un rondo vengeur dirigé contre les ignominies et les sophistications musicales qu'on nous sert à l'ordinaire dans les cafés-concerts. Toute la salle partageait l'indignation de l'excellent artiste. Les deux charmantes commères, Mmes Darcourt et Lantelme, ont fait la joie des yeux et des oreilles, tandis que Brasseur père et fils provoquaient le rire et l'ébaudissement. La nouvelle revue est marquée au bon coin, et ses auteurs y ont semé à profusion les trésors de leur esprit si vif et si parisien.

H. MORENO.

CORRESPONDANCE DE BRUXELLES

Bruxelles, 23 décembre.

Le premier CONCERT DU CONSERVATOIRE avait inscrit à son programme deux maîtresses pages : la *Cantate de la Réformation*, de Jean-Sébastien Bach, et la *Septième symphonie* de Beethoven : le précurseur de toute la musique moderne et le maître qui semble avoir dit à la symphonie orchestrale : « Tu n'iras pas plus loin ».

La *Cantate de la Réformation* est une de ces admirables « cantates d'église » restées longtemps inconnues hors du petit cercle des fidèles de Weimar et de Leipzig, et qui émerveillèrent tant Mozart quand il les découvrit.

La *Cantate de la Réformation* est avant tout une paraphrase musicale du fameux choral de Luther : *Dieu est notre forteresse*, qui a si bien servi, depuis, Meyerbeer et Mendelssohn. Trois grands ensembles, orgue, chœurs et orchestre, au début, au milieu et à la fin de l'œuvre. Le premier est une de ces énormes trames fuguées, où le chœur et l'orchestre enchevêtrent leurs grandes lignes mélodiques, développées avec une abondance d'invention inépuisable et toujours variée. Bach y jette, çà et là, en fanfare retentissante, les thèmes mélodiques du choral luthérien; fanfare guerrière, trompettes au son strident et juste (grâce aux instruments fabriqués par M. Mahillon) et qui, dans la pensée du vieux *cantor*, semblent sonner au plus haut des tourelles du burg où se pressent les croyants: commentaire imagé et naïf qui annonce ainsi le choral sous forme d'un véritable chant de combat. Le combat contre le « Mauvais », la bataille des Justes et des Démons, qui forment le sujet du second ensemble : ici,

c'est l'orchestre qui livre bataille, à grands coups et rapides évolutions de fugue ; et les chœurs y répondent par le chant du choral, dans un unisson formidable soutenu par l'orgue. La troisième et dernière combinaison est prodigieuse de simplicité et de grandeur. Cette fois, le choral est repris comme un hosannah de victoire, avec des richesses harmoniques nouvelles, par toutes les forces sonores des voix, de l'orchestre et de l'orgue.

Dans ce cadre grandiose s'enchâssent des pages épisodiques d'un sentiment religieux intime, profond et calme, dont rien ne peut dire la simplicité, l'intensité d'accent et d'émotion : des récits mélodiques (basse et ténor), un arioso fort bien dit, ligne et couleur, par Mme Cornélis-Servais, et un duettino, — une perle exquise, — que Mme Degive-Ledelier et M. Engel ont mise en lumière avec une sobriété d'intentions et une puissance d'effet qu'on ne peut assez louer.

L'impression produite par ces grandes et belles pages a été saisissante. L'exécution a eu cette science du moindre détail et cette largeur d'ensemble qui caractérisent ces entreprises, périlleuses et glorieuses, où se complait M. Gevaert.

L'exécution de la symphonie (en *la*) a donné, — à l'interprétation savante du chef-d'œuvre de Bach, — le plus curieux et le plus éblouissant des pendants.

Belle séance musicale, on le voit, que complétaient une petite ouverture d'opéra de Hændel, *Agrippina*, où un hautbois tragique tient *seul* tête à toute l'armée des cordes, combinaison orchestrale assez originale ; l'air de *Joseph*, chanté avec infiniment de style et de goût par M. Engel; et l'ouverture d'*Athalie*, de Mendelssohn, orchestre tout moderne, avec une famille de cuivres bien nourrie et l'appoint, — obligé, — des harpes. Quatre harpes ! Premier fruit de la classe d'enseignement créée l'an dernier.

Th. J.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La direction de l'Opéra impérial de Vienne s'est déjà mise en mesure de suivre les prescriptions indiquées par la conférence internationale récemment tenue en cette ville, relativement à l'adoption du diapason français. Tous les instruments qui doivent remplacer ceux accordés à l'ancien diapason sont déjà commandés : à Vienne même on fait faire les flûtes, clarinettes, hautbois et cors; à Gratz, les pistons; à Biebrich, les bassons ; à Hanovre, les petites flûtes ; à Gœhlis, les trombones ; à Paris, les cors anglais. La dépense ne sera pas moindre, dit-on, de 6 ou 7 mille florins.

— Bien curieuse, l'histoire racontée par notre célèbre confrère Édouard Hanslick, critique musical de *la Presse* de Vienne, et qu'il dit tenir de la bouche même de Johann Strauss ! A Vienne est morte, il y a quelque temps, une dame veuve appartenant à la haute société, et dont l'unique distraction avait été d'écouter les valses de Johann Strauss, partout où il lui avait été possible d'aller les entendre. Lorsque, après sa mort, on prit connaissance de ses dernières volontés, on trouva exprimé le désir qu'il fût joué à son enterrement quelques-unes de ses valses favorites, et qu'on remît à chaque musicien de l'orchestre un ducat. Johann Strauss, mis au courant des vœux de la défunte, en fut si profondément touché qu'il voulut lui-même diriger l'exécution. Au jour fixé, il arriva avec son orchestre et son violon, plaça ses musiciens devant la maison mortuaire, et au moment où l'on descendit le corps, attaqua en sourdine le fameux *Beau Danube bleu*. L'exécution, au dire des témoins, fut une des plus remarquables qu'on ait encore entendues et produisit sur l'assistance une impression plus poignante que n'aurait pu le faire une marche funèbre ; tout le monde avait les larmes aux yeux.

— Tout comme Berlin, Vienne a tenu à fêter Antoine Rubinstein. La veille de son départ de cette ville, une soirée de gala a été organisée en l'honneur du maître, et on y a donné une superbe représentation de son ballet *la Vigne*, avec toute la mise en scène.

— On sait qu'un certain nombre de représentations de *Parsifal* et de *Tristan et Yseult* doivent être données l'été prochain au théâtre de Bayreuth. Le correspondant viennois du *Figaro* nous fait connaître certaines difficultés qui se sont produites à ce sujet. « Il y a eu, dit notre confrère, des négociations assez longues entre M. Scaria, la basse favorite du « maître », et la congrégation de Bayreuth. M. Scaria avait mis une condition à son concours : il exigeait le rétablissement du souffleur. C'était de la démence qu'une demande pareille! Le maître avait aboli l'institution du souffleur, et voilà qu'un chanteur osait en exiger le retour! jamais, jamais ! Ne serait-ce pas à craindre que le maître ne soulevât le bloc de granit sous lequel il repose, et qu'il sortît de son tombeau pour punir le téméraire? Bref, Bayreuth refusa le souffleur. De l'autre côté, M. Scaria ne démordait pas de sa condition *sine qua non*, et, comme la congrégation trouvait bien des difficultés à le remplacer, il fallut bien qu'elle passât par là. Oui, l'on fera cette injure aux mânes du grand maître, on rétablira sur les planches sacrées de Bayreuth le trou du souffleur ! Je passerais sous silence cet incident ridicule, s'il ne touchait à un phénomène physiologique assez intéressant. Si M. Scaria redemande le souffleur, c'est que sa mémoire se ressent malheureusement de toutes les fatigues surhumaines occasionnées par l'étude des rôles wagnériens. Je ne parle pas des premiers opéras du maître, admirés aujourd'hui en Europe comme en Amérique, joués partout, sauf pourtant en France. Il s'agit ici de la dernière manière de Wagner. Or, il est certain qu'elle exige de l'interprète une dépense de forces physiques extraordinaire, une surexcitation continuelle, presque convulsionnaire, et qui ne peut être que funeste au système nerveux. Voyez M. Scaria, qui perd la mémoire ! Je pourrais citer telle chanteuse dramatique qui ne sort pas des attaques de nerfs, depuis qu'elle s'est lancée dans la carrière wagnérienne. Je me rappelle le mot d'un ténor qui me dit un jour : « Quand j'ai chanté la veille le rôle de Tristan, j'ai la tête lourde, comme si on m'y avait donné des coups de massue ». Qu'on se souvienne aussi du ténor Schnorr de Carolsfeld, mort à Munich au beau milieu de ses exploits wagnériens. »

— Un opéra nouveau, *Ramiro*, dont la musique est due à M. Eugène Lindner, a été représenté récemment avec succès à Weimar, sur le théâtre de la Cour.

— Une correspondance de Saint-Pétersbourg qui nous est arrivée tardivement, après la nouvelle, plus récente cependant, de la maladie subite qui a empêché Mme Pauline Lucca de continuer sa tournée russe, nous annonçait que cette grande artiste et son compagnon, le ténor Mierzwinski, étaient véritablement les lions de la saison ; on a rarement vu un succès pareil à celui que l'un et l'autre remportaient à chacun de leurs concerts. Le morceau le plus applaudi du programme de Mme Lucca est certainement le *Sancta Maria* de Faure, qui, au dire des journaux russes, a transporté l'auditoire. — Enregistrons aussi le grand succès à Saint-Pétersbourg des concerts de Hans de Bülow ; M. Marsick s'y est fait acclamer avec la Suite concertante de César Cui, qu'il exécutait pour la première fois.

— Jusqu'à présent, nous écrit-on, Hans de Bülow est parvenu à se maintenir à Pétersbourg. Pourtant, il y a quelques jours, les choses ont bien failli se gâter. C'était à une répétition. On jouait la *Jota Aragonaise* arrangée par Glinka. A certain passage qui se répète deux fois, l'une en majeur et l'autre en mineur, Bülow arrêta court l'orchestre et dit au clarinettiste : « Il y a là une faute, faites un *fa* naturel au lieu d'un *fa* dièse. » Le clarinettiste répondit qu'on le jouait ainsi depuis que le morceau existait. Là-dessus, fureur de Bülow, qui dit qu'il n'a pas de leçon de contrepoint à recevoir et qu'il entend qu'on fasse la note demandée. L'histoire se répandit dans la ville. Au Conservatoire, les professeurs voulaient signer une protestation contre la prétention de Bülow de corriger leur Beethoven russe, Glinka. Le grand duc Constantin, président d'honneur de la Société musicale, ayant appris la chose, envoya, le soir du concert, son aide de camp à Bülow pour lui dire qu'il ne permettait pas qu'on changeât une note dans le morceau de Glinka. C'est alors que Bülow ne voulut plus diriger et parla de quitter Pétersbourg dès le lendemain. On parvint à le calmer. Cependant, avant de commencer le morceau, il cria au clarinettiste : « Par ordre, vous jouerez *fa* dièse. »

— La Russie possède un journal de musique, et ce journal, fondé récemment, a pris place aussitôt parmi les publications les plus intéressantes de ce genre qui existent en Europe. *La Revue musicale*, tel est son titre ; le directeur est M. Bessel, l'éditeur de musique bien connu de Saint-Pétersbourg, et le rédacteur en chef n'est autre que M. César Cui, l'un des champions les plus solides et les plus distingués de la jeune école musicale russe.

— Encore une brillante réussite pour *Lakmé* à Anvers. Voici ce que nous lisons dans le journal *l'Opinion* : « Nous nous bornerons pour aujourd'hui à constater l'immense succès de *Lakmé*. — La partition de Delibes est d'ores et déjà classée parmi les plus brillantes du répertoire, et le livret de Gondinet et Gille, très dramatique et se prêtant admirablement à la mise en scène, a tenu le public sous le charme pendant toute la soirée. — Ajoutons que la pièce est parfaitement sue, que Mlle Mineur est excellente dans le rôle de Lakmé et que les principaux rôles d'hommes sont tenus dans la perfection par MM. Barbe et Kinnel. Nos félicitations à l'orchestre, qui a fait valoir toutes les richesses mélodiques et les délicatesses d'orchestration de la partition de Delibes. — Nos compliments aussi à l'administration pour la mise en scène, qui est très soignée. *Lakmé* promet à M. Galli de brillantes représentations. »

— Le théâtre des Variétés, de Madrid, vient de représenter avec succès une pochade musicale en un acte, *el Barbian de la Persia*, dont les auteurs sont MM. Navarro Gonzalvo et Felipe Perez pour les paroles, Rubio et Espino pour la musique. La principale interprète, la señora Garcia, a été fort applaudie.

— Voici la liste exacte des opéras nouveaux représentés sur les théâtres d'Italie dans le cours de l'année 1885; ils sont au nombre de 23, en baisse considérable sur le chiffre de l'année dernière, qui en comptait 35 : 1° *Alaimo di Lentini*, de M. Bottagisio (Pavie, 17 janvier); 2° *Aktos*, de M. Finotti (Ferrare, 21 janvier) ; 3° *Maria*, de Mlle Irène Morpurgo (Florence, 29 janvier); 4° *un'Avventura di Telemaco*, opérette de M. Nino Rabora (Turin, 11 février); 5° *Bianca*, de M. Tasca (Florence, 11 février); 6° *Schoppentrinker*, opérette de M. Zambelli (Gênes, février); *Chi non ce l'ha se lo insogna, chi ce l'ha se lo tiè*, opérette en dialecte romanesque, de M. Mas-

cetti (Rome, 20 février); 8° *Marion Delorme*, de M. Ponchielli (Milan, 17 mars); 9° *Giuditta*, de M. Silveri (Catane, 8 avril); 10° *il Conte di Rysoor*, de M. Rasori (Milan, 22 avril); 11° *Eloisa d'Aix*, de M. Godivilla (Bologne, 9 mai); 12° *una Notte a Venezia*, de M. Avallone (Salerne, mai); 13° *il Patto di Nozze*, de M. Brocchi (Turin, 18 mai); 14° *un Milioncino*, de M. Restano (Turin, 13 juin); 15° *Evelia*, de M. Cappelli (Pistoïa, 11 juillet); 16° *la Guardia del morto*, opérette, de M. Chappiani (Trente, juillet); 17° *il Giovine Maestro*, opérette, de M. Orlandi (Livourne, septembre); 18° *Donna Juanita II*, opérette, de M. Santi-Mollica (Catane, septembre); 19° *le Sartine in carnovale*, de M. Strino (Spalato, septembre); 20° *le Paturnie de Padron Lorenzo*, opérette en dialecte romanesque, de M. Mascetti (Rome, 21 octobre); 21° *il Valdese*, opérette, de M. le comte Franchi, (Turin, 3 décembre); 22° *Alba e Tramonto*, opérette, de M. Campanelli (Naples, décembre); 23° *la Coda del Diavolo*, opérette de M. Luigi Ricci (Turin, 16 décembre). A cette liste il faut ajouter l'*Adelia* de M. Sangiorgi, qui est une nouvelle édition, remaniée, d'un ouvrage représenté à Rome en 1861, sous le titre de *la Mendicante*, et trois opéras italiens représentés sur des théâtres étrangers: 1° *il Principe di Viana* de M. Fernandez y Grajal (Madrid, 2 février); 2° *Baldassare*, de M. Villate (Madrid, 23 février); 3° et enfin *la Derelitta*, de M. le vicomte d'Arneiro (Lisbonne, 14 mars).

— La Société musicale romaine a donné au palais Doria-Pamphili, ainsi que nous l'annoncions récemment, une exécution de l'*Olympie* de Spontini, qui a obtenu beaucoup de succès. Ce qui a beaucoup frappé, au dire d'un auditeur, c'est l'étonnante ressemblance qu'il y a entre certains fragments d'*Olimpia* et des morceaux de *Lohengrin*. On sait l'admiration que Wagner professait pour Spontini; mais cette admiration serait-elle allée jusqu'au plagiat ?... Avouez que ce serait drôle !

— Franz Liszt se repose en ce moment à Rome; ce qui ne l'empêche pas d'y travailler à un *Concerto pathétique* pour piano et orchestre, à une pièce caractéristique, *la Gondola lugubra* (à la mémoire de Richard Wagner) et à l'orchestration de son oratorio *Stanislas*.

— Il y a quelque temps, dit le journal *il Mondo artistico*, un prêtre de Bergame, où M. Ponchielli est maître de chapelle, invita l'illustre auteur de *Gioconda* à lui écrire une cantate, qui devait être exécutée dans une prochaine solennité religieuse. Le maestro Ponchielli accepta, et lorsqu'il eut à peu près fini il envoya au prêtre son petit compte de 1,500 francs, ce qui, pour une cantate de Ponchielli, ne semble pas excessif. L'abbé pourtant lui écrivit une lettre dans laquelle il exprimait son étonnement de la somme demandée par le compositeur et disait n'avoir pas à sa disposition plus de 150 francs. Ponchielli alors, en homme d'esprit et de bon cœur, répondit qu'il ne pouvait plus se permettre le luxe d'écrire des cantates pour 150 francs, mais qu'il faisait don de sa musique et qu'il distribuerait les 150 francs aux pauvres.

— Coutumes artistiques en Italie. — On vient de donner avec succès, à Rome, le *Don Giovanni d'Austria* de M. Marchetti, représenté pour la première fois à Turin il y a cinq ans. En rappelant que le livret de cet opéra a été tiré par M. Carlo d'Ormeville de la comédie de Casimir Delavigne qui porte le même titre et qui roule sur une intrigue amoureuse des deux fils de Charles-Quint, l'*Italie* ajoute: « Il n'est pas besoin d'en dire davantage. Du reste, les artistes et le compositeur lui-même ne se préoccupaient guère, hier soir, de cette histoire d'amour; après chaque morceau, quand le public applaudissait, le drame était planté là, les chanteurs allaient chercher le *maestro* qui attendait dans la coulisse, et celui-ci exhibant sa redingote au milieu des pourpoints et des armures, personne ne s'occupait plus des aventures de donna Flora di Sandoval, ni de la rivalité de Philippe II, roi d'Espagne, et de don Juan d'Autriche. M. Marchetti est ainsi venu saluer le public en moyenne cinq fois par acte, ce qui n'a pas peu aidé à faire perdre le fil des péripéties assemblées par M. d'Ormeville. » Singulière façon d'entendre le théâtre !

— Une plaisanterie mise en cours par *la Gazette musicale*, de Milan. — « L'excentrique compositeur B... rencontre un ami. Après les saluts d'usage, celui-ci lui demande s'il n'a rien écrit de nouveau depuis quelque temps. — Ah! répondit B..., la composition est une affaire sérieuse. S'il vous vient une idée, vous n'avez pas de papier pour l'écrire; si vous l'écrivez, vous ne trouvez pas d'éditeur; si vous en découvrez un, il ne vous paie pas; si votre morceau est publié, personne ne l'achète; si quelqu'un l'achète, il ne sait pas le jouer; et s'il le joue, le morceau ne lui plaît pas!... »

— Autre *scherzo*. — Une société musicale de New-York fait publier dans les journaux, à la place ordinaire, un avis faisant savoir qu'elle ouvre un concours pour deux places d'organiste et de maître de musique. Un particulier écrit aussitôt au directeur: « Monsieur, j'ai lu l'avis par lequel vous demandez un organiste et un maître de musique, soit homme, soit femme. *Ayant été l'un et l'autre pendant plusieurs années*, j'ai l'honneur de vous offrir mes services... »

— M. Locke, directeur de l'Opéra Américain de New-York, continue de promettre monts et merveilles à ses abonnés. Ainsi, à la soirée d'inauguration qui va avoir lieu dans les premiers jours de janvier, la représentation de *the Taming of the Shrew*, de Goëtz, sera accompagnée d'un nouveau ballet, adapté spécialement sur la musique que Léo Delibes a écrite pour la scène du bal du *Roi samuse*. Ce ballet sera dansé par 4 premiers sujets, 4 seconds sujets, 36 coryphées et toutes les élèves de l'Académie américaine de danse, et comportera paraît-il, une mise en scène splendide.

— La richissime Américaine dont nous avons déjà parlé, mistress Thurber, qui s'est mis en tête de fonder un Opéra purement américain, a chargé deux compositeurs — américains — d'écrire chacun un opéra pour son théâtre, s'engageant, si ces deux ouvrages le méritent (aïe!), à les mettre en scène à ses frais personnels.

— M. Charles Goodwin, de Bristol, est l'auteur d'une invention qui ne manquera pas de produire une certaine émotion parmi les copistes de musique, car elle ne consiste à rien moins qu'à faire remplacer ceux-ci par un appareil électrique pour lequel il s'est fait déjà donner un brevet.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La musique, cette fois, ne s'est pas trouvée trop sacrifiée dans la distribution des croix de fin d'année. Nous avons d'abord une croix d'officier pour M. Ernest Reyer; elle était vivement désirée de tous les musiciens. L'auteur de *Sigurd* la méritait à tous égards. La décoration de M. Danbé, le sympathique chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, et celle de M. E. Ritt, le vénérable directeur de l'Opéra, seront également bien vues. Le premier était le seul de tous nos chefs d'orchestre en vue qui ne fût pas décoré. Pourquoi? Il n'était certes pas le moins méritant. Le second voit, par cette distinction, le couronnement d'une longue et honorable carrière de directeur. A citer encore, parmi les heureux élus du Ministère des Beaux-Arts, l'aimable éditeur Léon Grus, bien connu au quartier Saint-Augustin.

— Nous avons le plaisir d'annoncer que notre collaborateur et ami Arthur Pougin est nommé officier de l'Instruction publique.

— Le *Journal officiel* contient encore d'autres et nombreuses nominations d'officiers de l'Instruction publique et d'officiers d'Académie. Sont nommés officiers de l'Instruction publique: MM. Albert Cahen, compositeur de musique; Alexandre Bisson, auteur dramatique; Jacques Normand, homme de lettres; Frédéric Febvre, artiste dramatique; Maubant, artiste dramatique; Charles Ponchard, professeur au Conservatoire; Émile Marck, directeur des études à l'Odéon. Sont nommés officiers d'Académie: MM. Edmond Benjamin, publiciste; Maurice Desvallières, homme de lettres; Eugène Fromont, publiciste; René-Jean Pottier, critique musical; Armand Silvestre, homme de lettres; Jules Truffier, homme de lettres et pensionnaire de la Comédie-Française; Émile Cère, homme de lettres; Albert Soubies, homme de lettres; Anthiome, professeur au Concervatoire de musique de Versailles; Julien Berr de Turique, auteur dramatique; Carré, directeur du Vaudeville; Gresse, professeur de piano, compositeur de musique; Joseph Hasselmans, chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Marseille; Ernest Masson, artiste lyrique, professeur de chant; Mas, membre de la Société des concerts du Conservatoire; Pied-Guérin, publiciste, membre de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques; Remy, violoniste; Talbot, artiste dramatique.

— L'Académie des Beaux-Arts a rendu samedi dernier son jugement sur le dernier concours Rossini. On se rappelle que le poème remis aux compositeurs concurrents était: *Armide*, de M. Émile Moreau, Quinze partitions furent envoyées au jury, composé de MM. Ambroise Thomas, Gounod, Reyer, Saint-Saëns, Massenet et Delibes, membres de la section de musique de l'Académie. Une seule partition avait été jugée digne d'être réservée: à la suite d'un examen définitif, le jury avait décidé par 4 voix contre 2, qu'il n'y avait pas lieu à décerner le prix. L'Académie des Beaux-Arts, sur la proposition de la section de musique, a décidé hier que le poème de M. Émile Moreau serait remis au concours pour l'année prochaine.

— Le Conservatoire vient de voir augmenter les donations déjà nombreuses qui lui ont été faites en faveur de ses élèves lauréats. Cette fois, ce sont les élèves de comédie qui sont appelés à profiter de la nouvelle libéralité. Par son testament, Mme Provost-Ponsin, ancienne sociétaire de la Comédie-Française, a légué au Conservatoire de musique et de déclamation la somme de 12,000 francs, afin qu'il soit institué un prix annuel en faveur de l'élève femme la plus méritante des classes de déclamation dramatique. La mémoire de la pauvre jeune femme, si prématurément enlevée à l'art, se perpétuera ainsi dans l'École dont elle fut un des brillants sujets et où elle n'a laissé que des souvenirs sympathiques.

— Dans sa dernière séance syndicale, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a procédé au renouvellement de son bureau pour l'année 1886. Ont été nommés: MM. Boissière, compositeur, président; Le Bailly, éditeur, vice-président; Baillet, auteur, secrétaire; Pradels, auteur, trésorier.

— On sait qu'en Italie, dans le langage théâtral, le mot *fiasco* correspond exactement à notre mot *four*. Et comme, littéralement, ce mot signifie *bouteille*, *flacon*, on s'est souvent demandé quelle pouvait être l'origine de son application au théâtre dans le sens que chacun connaît. La voici. C'était à l'époque où florissaient encore, en Italie, Arlequin et ses gais compagnons: Scaramouche, Pantalon, Trivelin, Isabelle et *tutti quanti*. Arlequin, qui était le favori du public, venait chaque soir, soit avant le commencement du spectacle, soit dans un entr'acte, devant le rideau

baissé, se livrer devant ses admirateurs à toute une série de lazzis, de plaisanteries plus ou moins salées, qui d'habitude excitaient un rire général. Il était toujours porteur d'un objet quelconque, tantôt un chapeau, tantôt un fantoche, tantôt une pantoufle, qu'il prenait pour sujet de son bavardage et à l'aide duquel, pendant un quart d'heure, il se livrait aux quolibets, aux coq-à-l'âne, aux bourdes les plus énormes, de façon à faire pâmer ses auditeurs. Il arrive un soir avec un *fiasco* vide, et se met à jacasser à son sujet, mais il a beau faire, s'exciter, s'éperonner, faire appel à tout son esprit; il parle, parle, parle, mais la salle n'est pas en train de rire, les spectateurs restent impassibles, et le pauvre Arlequin, confus, essoufflé, suant sang et eau, est obligé de s'en retourner au bout de quelques minutes sans avoir pu dérider une seule fois son auditoire. On pense bien qu'il n'oublia, non plus que le public, cet incident douloureux pour lui. A partir de ce jour, il ne manquait jamais de dire, en se présentant devant la rampe : « Je ne ferai pas comme avec le *fiasco,* » et l'on prit bientôt l'habitude, au théâtre et à la ville, de dire d'un artiste ou d'une pièce qui avait déplu, qu'il avait fait *fiasco*.

— Superbe, le dernier programme du Conservatoire ! Pour l'orchestre, la symphonie en *ré*, de Beethoven, et l'ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn ; pour le chant, le récit et chœur des Pèlerins de *Tannhäuser*, de Richard Wagner, avec M. Auguez, l'air du *Freischütz*, de Weber, chanté par Mme Caron, et le finale du second acte de *la Vestale*, de Spontini, avec Mme Caron et M. Auguez ; enfin, la virtuosité tenait sa place avec l'andante et finale du concerto de hautbois de Mme de Grandval, exécuté par M. Gillet. La symphonie a paru cette fois un peu languissante, et le mouvement du menuet surtout semblait vraiment bien élargi. Le fragment du *Tannhäuser*, déjà familier au public du Conservatoire, a produit son effet ordinaire; cette page pleine de souffle et d'ampleur, à l'inspiration puissante, n'est pas de celles que l'on s'attarde à discuter. Mme Caron a dit avec charme, avec grâce, l'air du *Freischütz*, dont le récitatif exigerait peut-être de sa part une accentuation plus vigoureuse et plus serrée ; son succès a été très vif, et le public l'a rappelée tout d'une voix. Le finale du second acte de *la Vestale*, cette page si noble et si magnifique, d'un sentiment si dramatique et d'une inspiration si généreuse, a électrisé la salle. Mme Caron et M. Auguez y ont retrouvé les applaudissements qui les avaient précédemment accueillis, et il n'est que juste d'ajouter que les chœurs et l'orchestre se sont montrés, eux aussi, à la hauteur d'une tâche difficile pour tous. Nous ne saurions négliger de mentionner le succès très grand qu'a remporté aussi M. Gillet, dans l'exécution des deux morceaux du concerto de hautbois de Mme de Grandval ; ce concerto, écrit avec beaucoup de soin et de finesse, comme tout ce qui sort de la plume de son auteur, a le tort de ne pas être conçu dans les données de l'instrument, dont il transforme arbitrairement le caractère et auquel il prodigue des difficultés inutiles. On dirait par instants un concerto de violon. Néanmoins, M. Gillet s'est tiré de ces difficultés avec une incroyable aisance, il a fait apprécier un son superbe, un style irréprochable, et les applaudissements du public lui ont prouvé toute sa satisfaction. — A. P.

— Le dixième concert du Châtelet est certainement un des plus beaux qu'ait donnés jusqu'à ce jour l'Association artistique. Comme œuvres modernes, M. Colonne faisait entendre *le Rouet d'Omphale*, une des jolies inspirations de Saint-Saëns. Nous nous inquiétons peu de savoir si cette pièce symphonique représente le triomphe de la grâce féminine sur la vertu; il nous suffit de reconnaitre qu'il y a, dans ce morceau, un charmant effet d'harmonie imitative, et que le chant est délicat et suave. Il n'en faut pas davantage pour constituer d'excellente musique. La nouvelle *Suite d'orchestre* de Guiraud, quoique finement ciselée et fort élégante, a été accueillie plus froidement qu'il n'eût fallu, — peut-être à cause du caractère un peu uniforme des trois premiers morceaux, qui sont absolument dans les mêmes teintes. — L'admirable symphonie de Mendelssohn, *la Réformation*, a été magistralement exécutée. Le scherzo, bissé comme d'habitude, et l'andante ont produit un effet extraordinaire. Mais l'œuvre culminante, celle qui a excité les transports de l'auditoire, c'est la musique de *Struensée*, de Meyerbeer. Il n'y a pas un morceau qui n'ait soulevé une tempête d'applaudissements : — Quel chef-d'œuvre que cette musique de Meyerbeer! — Quelle unité profonde, quel sentiment dramatique! il n'est pas besoin de programme pour la comprendre. Un simple titre, et l'on sent que le tableau est complet, qu'il répond à tout, qu'il n'omet rien ; ce qu'il faut admirer par-dessus tout, c'est cette limpidité, cette clarté prodigieuse, cette simplicité de moyens. Et dire que, lorsqu'on a sous les yeux les œuvres d'hommes de génie tels que Mendelssohn et Meyerbeer, on voit des hommes éclairés tourner en dérision le *Sabbath de ces Juifs*, les traiter au besoin de perruques, proclamer que la vieille musique a fait son temps, qu'il est nécessaire, indispensable de substituer aux règles anciennes un système nouveau où l'incohérence s'appelle profondeur, où l'obscurité devient sublime. — Quant à nous, nous sommes bien résolus à mourir dans l'impénitence finale, et là où il n'y a rien à comprendre, nous déclarons bien franchement que nous ne comprenons rien. Nous voudrions bien que tout le monde eût la même franchise que nous.

H. Barbedette.

— Concert Lamoureux. — Il a fait un bien gros temps, dimanche dernier, à l'Eden. Nous avons eu d'abord l'ouragan de l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, puis l'orage de la *Symphonie Pastorale*, sans compter la tempête sous un crâne dont on suit toutes les péripéties au travers du prélude de *Tristan et Yseult*. Enfin il est juste de constater que la fantaisie de M. Chabrier, *España*, a été accueillie par un tonnerre d'applaudissements, et par là se terminait cette belle séance, dont le programme différait à peine de celui du précédent dimanche. C'est bien malgré nous que son compte rendu prend l'air d'un bulletin météorologique. — E. de B.

— Le Conservatoire seul donne concert aujourd'hui, avec le même programme que dimanche dernier. Le Châtelet et l'Éden font relâche.

— La deuxième séance publique du cours de M. Pasdeloup, dont le programme était des plus intéressants, a été fort bien accueillie; les jeunes personnes qui suivent ce cours interprètent les maîtres classiques dans un style excellent et avec beaucoup d'exécution. Le trio de Weber a valu à M. Lefebvre, l'excellente flûte de l'Opéra-Comique, un succès bien mérité ; quant à M. Diémer, il a été prodigieux dans la deuxième rapsodie de Liszt, et les auditeurs, Th. Ritter en tête, lui ont fait une ovation.

— Nous avons entendu à la messe de minuit de Notre-Dame-des-Champs, M. Marcel Boudouresque, le fils de l'excellente basse de l'Opéra, qui a chanté avec un très grand style le *Noël* d'Adam, un *O Salutaris* de M. Léon Schlesinger et, avec Mme Pein, un *Ave Maria* de M. W. Marie. M. Michelot, le maître de chapelle, ainsi que M. Devaux (alto solo) et M. Pein (hautbois), se sont fait justement remarquer.

— Les privilégiés qui se pressent chaque mercredi dans les salons de Mlle Marie Tayau ont applaudi à sa dernière soirée la délicieuse mélodie de Falkenberg: *Chanson d'avril*, ainsi que les quatuors de Schumann et de Mendelssohn, interprétés remarquablement par Mlle Tayau, la violoniste au jeu pénétrant et poétique, et MM. Chevillard, Schneklüd, Ratez et de Beaujeu.

— Charmante soirée intime cette semaine chez notre confrère E. Guinand : Mme Hte Fuchs a merveilleusement chanté la scène d'*Hernani* de M. Lenepveu, accompagnée par l'auteur; Mlle Jeanne Nadaud a plusieurs fois fait applaudir sa jolie voix et son excellente méthode; Mlle Jenny Godin a joué en pianiste consommée et pleine de charme; M. Nadaud a fait admirer la souplesse et la pureté de son jeu ainsi que son art à faire chanter son violon ; M. Falkenberg a fait entendre un ravissant *Scherzando* qu'il vient de faire paraître ; enfin, M. René a dit deux belles mélodies : *En route*, et *Des ailes*, qu'il vient de composer et qui ont été très applaudies. Mlle Falkenberg, MM. Marty et Pierné ont également prêté à cette réunion artistique le concours de leur talent.

— La Société chorale d'amateurs, association fort intéressante fondée en 1865 par M. Guillot de Sainbris et depuis lors constamment dirigée par lui, vient de publier un *Rapport sur les travaux de la Société pendant les vingt premières années de son existence*. Ce rapport est un excellent et très rapide résumé historique, fort bien fait par M. Paul Collin, secrétaire du Comité.

— A la première séance de la Société de musique française, fondée par M. Ed. Nadaud, Mlle Steiger a joué avec talent plusieurs pièces d'Alkan et de Pfeiffer, le quintette de R. de Boisdeffre, œuvre très mélodique, et un trio de Mlle Chaminade, avec MM. Nadaud et Cros-Saint-Ange. Ces derniers ont été très vivement applaudis en exécutant *la Sérénade*, de Rabuteau, et *le Babillage*, de Pfeiffer. L'interprétation du quatuor d'Alary fait honneur à MM. Nadaud, Laforge, Prioré et Cros-Saint-Ange.

— La jolie Suite d'orchestre composée par M. Théodore Dubois sur son ballet *la Farandole* est au répertoire de tous nos concerts symphoniques. On l'a jouée encore avec le plus grand succès à Angers et de nouveau aussi à Orléans : « Les deux fragments de *la Farandole* de M. Dubois, dit un journal de la ville, *les Tambourinaires* et *Sylvine*, ont retrouvé, auprès du public, le succès qu'ils avaient obtenu à la première audition ; l'orchestre avait retenu les précieuses indications du maître, et l'on peut affirmer qu'il les possède de façon à ne rien laisser perdre des intentions, souvent si subtiles, du compositeur. »

— Le 26 décembre, on a donné au théâtre des Arts, à Rouen, la première représentation d'un opéra comique inédit en un acte : *Dans les Nuages*, paroles de MM. Jules Rostaing et Prosper Mignard, musique de M. Le Rey. M. Le Rey est un jeune artiste d'avenir, élève de M. Léo Delibes ; le petit ouvrage qu'il vient de donner à Rouen avait obtenu, il y a deux ans aussi, une mention honorable au concours Cressent. Le public rouennais a accueilli l'œuvre et l'auteur avec beaucoup de sympathie, et les interprètes, Mlle Villeraie, MM. Bonhivers et Durand, ont eu leur bonne part de bravos.

— M. F. Dolmetsch vient d'obtenir à Nantes, dans la première séance de musique classique qui a eu lieu à la salle des Beaux-Arts, un double succès de pianiste et de compositeur. On l'a surtout applaudi, sous ce dernier rapport, pour un remarquable quatuor qui a réuni toutes les sympathies d'un nombreux auditoire.

— On nous écrit de Toulouse : « La fête de Noël a été magnifiquement célébrée à la Métropole de Toulouse. Sous la direction de son maître de chapelle M. Aloys Kunc, la maîtrise a donné une excellente audition de la messe solennelle de Méhul. Dans l'exécution de cette œuvre magistrale trop peu connue en France, les enfants de chœur se sont fait surtout

remarquer par la pureté et la puissance de leurs charmantes voix arrivant aux notes les plus élevées avec une précision et une facilité singulières. Aux vêpres, succès complet également pour le très remarquable *Magnificat* du Frère Leoner, de Passy-Paris, l'*Adeste fideles* transcrit par M. Aloys Kunc, et le *Tantum ergo* de Mendelssohn. — Le concert festival Broustet et Planté a eu lieu le lundi 28, au Capitole, devant une salle comble. Succès d'enthousiasme et ovations sans fin pour l'illustre virtuose. A plusieurs reprises la salle entière a acclamé l'éminent artiste, qui après divers morceaux de Chopin, Rubinstein, Brahms et Liszt, a dû dire deux fois, à la demande générale, *la Tarentelle* de Gottschalk. Les œuvres du compositeur chef-d'orchestre, M. Broustet, ont eu aussi un succès de bon aloi. Une mention spéciale est due à la symphonie concertante pour piano et orchestre. »

NÉCROLOGIE

Un artiste estimable, que le public de l'Opéra-Comique n'a peut-être pas oublié, car il a tenu pendant quelque temps, et à deux reprises, une place honorable à ce théâtre, le ténor Stéphane, vient de mourir dans toute la force de la jeunesse, à peine âgé de 35 ans, succombant aux atteintes douloureuses d'une maladie de foie qui le minait depuis quelques années. Stéphane arrivait de province, où il avait commencé sa carrière, lorsqu'il vint débuter à l'Opéra-Comique, le 27 novembre 1876, dans le rôle de Lorédan, d'*Haydée ;* après quoi il joua *Zampa.* Sa voix manquait un peu de timbre, de mordant et de caractère, mais non de charme, et l'artiste se montrait intelligent, aussi bien comme comédien que comme chanteur. Ses débuts heureux lui valurent d'être choisi par M. Gounod pour créer le rôle de De Thou dans *Cinq-Mars*, qu'il établit d'une façon très satisfaisante. Il joua ensuite Lyonel de *l'Éclair*, Comminges du *Pré aux Clercs*, Olivier des *Mousquetaires de la Reine*, et, après deux ans de séjour à la salle Favart, retourna en province. Engagé à Lyon, il y fit, chose rare, une création fort importante en jouant Robert de Loris dans l'*Etienne Marcel* de M. Saint-Saëns, qui faisait sur le Grand-Théâtre de cette ville sa première apparition, le 8 février 1879. De Lyon, il alla se produire à l'étranger, à Genève d'abord, croyons-nous, puis, au commencement de 1883, reparaissait à l'Opéra-Comique, où bientôt il prenait possession du rôle de José dans la brillante reprise qui fut faite de *Carmen* (21 avril). Cependant, avant la fin de l'année il s'éloignait de nouveau de ce théâtre et quittait une seconde fois Paris pour l'étranger. Il y revint il y a quelques mois, atteint de la maladie qui devait l'emporter, et s'est éteint dimanche matin, dans la maison qu'il habitait aux Batignolles, laissant dans la désolation une jeune veuve et trois petits enfants.

— Un musicien allemand, Heinrich Frankenberger, chef de musique et professeur au séminaire de Sondershausen, est mort en cette ville le 22 novembre, à l'âge de 62 ans. On lui doit deux opéras.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Laval (Mayenne), 2 mai 1886, concours d'orphéons, d'harmonies et de fanfares.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2862 — 52me ANNÉE — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Janvier 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, la

CANTILÈNE

chantée au Conservatoire par M. VICTOR MAUREL dans *Hérode*, poème de GEORGES BOYER, musique de WILLIAM CHAUMET. — Suivra immédiatement: *la Belle au Bois dormant*, mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, un air de ballet d'*Hérode*, poème de GEORGES BOYER, musique de WILLIAM CHAUMET. — Suivra immédiatement: *Bellevue-Quadrille*, de PHILIPPE FAHRBACH.

CORRÉLATION ENTRE LA MESURE ET LE RYTHME

Le rythme est l'agent, le véhicule au moyen duquel la musique pénètre dans notre entendement. C'est le rythme qui transforme une suite de *sons* sans lien logique en une *entité* esthétique et en fait une idée musicale, un élément intelligible, transportant ainsi cette succession de notes, du domaine purement sensuel dans celui de l'intelligence : c'est lui qui *spiritualise* la musique.

Voilà les affirmations qu'on attribue aux Grecs, nos maitres dans les Beaux-Arts. Que les Grecs aient tenu ce langage, le fait nous importe peu : nous le tenons pour vrai. A nous à le prouver. A notre tour, nous affirmons que c'est *l'accentuation rythmique* qui rend la musique intelligible et jette la lumière intellectuelle sur une suite de *sons*. Sans accentuation rythmique rationnelle, conforme au sens spontané résultant des attractions qu'exercent les *sons* d'un groupe les uns sur les autres, sans mise en *relief*, au moyen d'une certaine force, des éléments constitutifs de la musique, la succession des notes reste inintelligible, dépourvue de sens. Le tableau musical ressemble alors à une palette chargée de couleurs qui n'offre aux regards aucune composition. Une telle musique peut chatouiller les oreilles, mais ne peut rien dire au cœur ni à l'esprit : c'est l'air, entendons-nous, c'est *l'accent* qui fait la chanson. Oui, c'est l'accentuation qui donne le sens à une série de *sons*, comme elle fixe le sens des mots, des propositions, des phrases grammaticales. Plus cette accentuation est naturelle, calquée sur la réaction mutuelle des notes, sur la pensée qu'elles contiennent, plus le sens devient lumineux, accessible à l'intelligence. Plus l'accentuation s'éloigne de cette pensée, plus le sens devient obscur, inaccessible à l'esprit. Or, là où l'esprit ne règne pas, domine un principe purement sensuel.

L'accentuation musicale a pour mission, au moyen de *sons forts*, de révéler à l'intelligence de l'auditeur, qui, alors, compare, juge et comprend, les trois *entités*, les trois *bases* sur lesquelles repose tout le système musical moderne. Ces *bases* sont : la *Mesure*, le *Rythme* et la *Tonalité*.

L'accentuation nous fait sentir la mesure, les temps, les fractions de temps ; dans le domaine du *rythme*, elle fait sentir la note initiale et finale de chaque rythme, de chaque incise, comme elle fait sentir les *ictus* ou notes d'appui (1).

Et ce n'est pas tout ! L'importance de l'accentuation ne se borne pas à cela. Elle a une mission plus élevée, plus intellectuelle, plus psychique à rendre.

Mesures et rythmes (nous venons de le voir) forment deux entités, deux individualités distinctes. Oui, mais ils sortent du même principe ; ils sont fils du même père : la division du temps ; ils ont une même mère : la nécessité des *ictus* ou *sons forts* qui les rendent sensibles à notre intelligence. Mais la mesure s'est arrêtée dans la sphère de l'instinct : elle ne parvient qu'à apporter à notre oreille la notion de la division mécanique, régulière du temps. Le rythme s'est élevé plus haut : il a atteint la sphère de l'intelligence à laquelle il se présente sous la forme d'une entité compréhensible.

Il est certain que, quand les éléments de force qui caractérisent mesure et rythme, qui leur impriment indépendance et personnalité, coïncident, quand l'accent métrique et l'accent rythmique tombent sur une même note, ils lui communiquent un redoublement de force, une synergie, une vitalité particulière, mystérieuse. De cette accumulation de force, d'accent, produit synthétique de la *fusion*, de l'*union*, de la *compénétration* de deux éléments : mesure et rythme, il résulte un effluve, un rayon de clarté, de lumière intellectuelle qui, avec une force et une vitesse fulgurantes, envahit l'entendement. Instantanément la raison de l'auditeur reconnait la fusion, l'harmonie des phénomènes sensuels perçus par le sentiment et ceux reçus par l'intelligence. Cette *unité* dans la *diversité*, instantanément elle la transporte dans la sphère supérieure où l'artiste comprend ce qu'il *sent* et s'en rend compte dans la plénitude de la clarté spirituelle : la conscience musicale.

Oui, uniquement, seulement de cette pénétration de l'esprit

(1) Nous regrettons que le sujet que nous traitons ici ne comporte pas l'analyse de l'accentuation résultant de la *tonalité*, de la *modalité* et de l'accent *pathétique*. Que de choses il y aurait à dire !

du rythme dans la matière fournie par la mesure, véritable fécondation spirituelle, résulte la clarté intellectuelle : la conscience musicale ! Et celui-là seul, musicien vraiment supérieur, qui possède ce don céleste, peut goûter dans toute leur plénitude esthétique les ravissements que la musique, cet art divin, est capable de procurer.

Il est non moins certain que, quand cette fusion, cette assimilation n'a pas lieu ; quand mesure et rythme se tournent le dos et vont chacun de son côté ; quand les notes fortes qui individualisent et délimitent la mesure ne *coïncident* pas avec les *ictus* du rythme, ne servent pas d'appui, de soutien aux arceaux rythmiques ; quand le lien qui doit unir indissolublement mesure et rythme est rompu, l'unité se disloque, se désagrège. Aussitôt l'âme subit des tiraillements, des malaises : l'incompréhensible et l'obscurité envahissent notre cerveau. Le sens et l'esprit disparaissent de la musique et ne laissent place qu'à un plaisir purement sensuel.

Il est facile de se procurer la preuve de ce que nous avançons ici. Changez la mesure de quelques morceaux *correctement écrits* ; remplacez la mesure à deux temps par celle de quatre temps, la mesure $^{3}/_{8}$ par celle de $^{6}/_{8}$ *et vice versâ* ; mettez un chant à quatre temps en mesure à trois temps, au moyen du déplacement des barres de mesure ; lisez un chant au rebours, de la fin au commencement, etc.: de suite apparaîtra le malaise, de suite en disparaîtront clarté, idée, intelligibilité.

C'est encore, c'est toujours à *l'accentuation* qu'incombe la noble mission de fusionner mesure et rythme et de porter dans l'intelligence de l'auditeur la notion de leur *unité* concrète.

Tout ce que nous venons d'exposer n'a d'autre but que de rendre plus claire, plus saisissable, la *corrélation* ou *concordance* entre la mesure et le rythme. C'est à l'analyse de cette corrélation que nous allons nous attacher maintenant. Heureusement la tâche est moins difficile qu'on pourrait le croire. Les principes qui président aux rapports de la mesure avec le rythme sont d'une clarté, d'une évidence irrésistibles.

Bien entendu, nous n'avons pas la prétention de légiférer : ces lois ne nous appartiennent pas. C'est une étude longue et patiente des œuvres de Bach, Hændel, Mozart, Beethoven, de tous les maîtres classiques, qui nous a permis de les formuler; car, toujours et partout, ces maîtres s'y conforment, et la raison nous dit qu'il ne peut pas en être autrement.

Voici ces lois, telles que nous les avons formulées, page 93 de notre traité du *Rythme* :

« 1° Au point de vue purement *métrique*, les notes qui » commencent les mesures ont une égale force. La force » que reçoit la *blanche*, la *noire*, la *croche*, etc., qui commence » la première mesure, est égale à la force que reçoit la » *blanche*, la *noire*, la *croche*, etc., qui commence les 2e, 3e, 4e » mesures, etc. D'après ce principe, il faut éviter que les » notes relativement faibles d'un rythme, les anacrouses et » la note finale d'un rythme féminin ne tombent sur le » *temps fort*.

» 2° Le temps *frappé* peut seul offrir au sentiment la sen- » sation du repos final. Donc l'*ictus* final d'un rythme doit » tomber sur le premier ou temps fort de la mesure. Il doit » être précédé d'une barre de mesure. Si donc, dans une » mesure à $^{6}/_{8}$, l'*ictus* tombe sur le deuxième temps, le levé; » si dans une mesure à quatre temps, l'*ictus* tombe sur le » troisième, c'est que la mesure est mal formulée ; il faudrait » la mesure à $^{3}/_{8}$ pour le premier cas et celle à deux temps » pour le second.

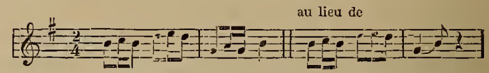
» 3° Les rythmes étant de longueur diverse et souvent » coupés par des *ictus* intermédiaires, il faut, autant que pos- » sible, employer des mesures dont la longueur réponde à » ces *ictus* et à l'étendue des rythmes : aux rythmes courts, » des mesures courtes; aux rythmes longs, des mesures » longues.

» Donc, c'est le *rythme* qui *détermine la mesure ;* c'est l'arrivée » périodique de deux en deux, de trois en trois, de quatre » en quatre temps de l'ictus rythmique, qui exige telle me- » sure et non telle autre.

» Donc, pour trouver la bonne mesure, guettez l'ictus final » des rythmes : mettez une barre de mesure devant lui ; » comptez le nombre de temps entre ces barres successives » et vous aurez la mesure normale, la bonne, la vraie ; celle » qui donnera unité, cohésion, homogénéité à la mesure et » au rythme ; celle qui établira l'harmonie entre la raison » et le sentiment ; celle qui évitera le malaise, les tiraille- » ments. »

Ajoutons à ces règles que des notes de *soudure* ne doivent jamais se trouver au commencement d'une mesure (1). Constatons encore que, souvent, on rencontre des rythmes qui semblent avoir l'*ictus* final sur le temps faible et qui pourtant ne l'ont pas. En les examinant de près, on s'aperçoit de suite que ces ictus sont *fictifs*, apparents : ce sont des rythmes *féminins masculinisés*, rendus forts par la *division* en plusieurs *notes* du premier temps de la dernière mesure, ou par l'interpolation d'un silence précédant la note finale.

Ex. : Vivace de la Sonate, Op. 79 de Beethoven.



Tels sont les principes qui doivent guider les compositeurs. Qu'ils s'y conforment en écrivant leurs inspirations, et leur musique deviendra claire, intelligible pour celui qui l'exécute comme pour celui qui l'entend.

(A suivre.) MATHIS LUSSY.

SEMAINE THÉATRALE

La parole est aux archevêques.

Deux de nos Monseigneurs ont en effet devisé cette semaine des choses de la musique, mais d'une manière bien différente. Tandis que l'un l'envisageait sous des couleurs tout apostoliques et en voulait faire l'aide et la poésie de la religion, l'autre la pulvérisait et la rejetait comme païenne et athée.

Le premier, monseigneur Langénieux, de Reims, profitant du passage de M. Gounod en cette ville, n'hésita pas à le prier « d'une messe en l'honneur de Jeanne d'Arc ». Et le célèbre maître n'hésita pas non plus à lui répondre qu'il était homme à l'entreprendre : « Je veux écrire une œuvre digne de l'héroïne martyre ; je reviendrai à Reims et c'est dans la cathédrale même, auprès de l'autel, que je la composerai. » Sans doute il ne faut voir là qu'une hyperbole, une simple griserie de paroles, assez habituelle chez les artistes. Car nous ne voyons pas bien M. Gounod venant s'installer avec un pliant et du papier à musique sous les saints arceaux, pour y chercher des inspirations qu'il trouvera bien plus commodément dans son cabinet de travail. D'ailleurs le Suisse pourrait mal prendre la chose... Mais revenons à nos archevêques.

Le second, qui est aussi quelque peu cardinal, prend prétexte de la récente exécution d'*Hérodiade* au théâtre de Lyon, pour réduire à néant M. Massenet et son insolente partition. Bien que le document ait déjà fait le tour de la presse, nous ne pouvons nous dispenser de le reproduire ici ; car il appartiendra à l'histoire de la musique au XIXe siècle, et comme tel il doit figurer dans les colonnes du *Ménestrel*. C'est d'une lettre qu'il s'agit, lettre adressée à la *Revue hebdomadaire* de Lyon.

Lyon, 27 décembre 1883.

Monsieur et bien cher abbé,

J'ai lu dans la *Revue hebdomadaire* l'éloquente protestation que vous a inspirée certaine représentation qui vient d'avoir lieu dans notre ville : il s'agissait d'une œuvre dramatique et musicale où les pages du Saint Évangile sont indignement travesties et profanées.

(1) Dans le *Rythme musical*, page 24, nous appelons notes de soudure les notes qui servent à enchaîner, à souder deux rythmes successifs. Elles peuvent être supprimées sans nuire à l'essence du rythme, sans autre inconvénient que celui de disloquer, de désagréger l'unité de la phrase et d'introduire un vide occasionné par le silence.

Je ne saurais assez vous féliciter d'avoir, en cette circonstance, vengé la conscience chrétienne, si audacieusement bravée d'une part, et de l'autre si justement révoltée.

Il y a quelques semaines, le vénérable archevêque de Vienne, en Autriche, élevait courageusement la voix contre l'interprétation sacrilège qu'un peintre de ce pays avait osé donner du récit évangélique sur l'une de ses toiles (1). Aujourd'hui, l'archevêque de Lyon ne saurait non plus se taire devant une œuvre qui, pour appartenir à un art différent, semble être inspirée par le même esprit et tendre vers le même but. Ne dirait-on pas, à voir les manifestations qui se sont produites depuis quelques années en des lieux très divers, qu'il y a, de la part de certains hommes, une sorte d'accord secret pour faire servir les arts aux entreprises dirigées contre le christianisme ? Autrement, comment expliquer que ces odieux travestissements, dont nous avons à nous plaindre, portent presque toujours sur des faits empruntés à l'histoire religieuse ?

Je formais le projet de faire connaître mes pensées sur ce triste sujet, lorsque je l'ai trouvé traité comme il convenait par votre excellente feuille ; dès lors, il m'a semblé que le meilleur moyen de dégager ma conscience était d'approuver publiquement votre protestation.

Vous aurez ainsi rendu service aux catholiques, en signalant à leur attention le vrai caractère de l'œuvre que nous déplorons ensemble, et en les invitant à lui refuser, de près ou de loin, tout suffrage et tout concours. Si quelques-uns étaient tentés de céder à l'influence de formes plus ou moins attrayantes, ils voudront bien se rappeler qu'il y a des cas où la logique et l'honneur de notre foi nous imposent de rigoureux sacrifices. Une coupe a beau être d'or, si on la croit empoisonnée, on l'écarte de ses lèvres à tout prix ; de même, c'est en vain que l'art ferait étalage de ses séductions : s'il est destiné à venir en aide à l'impiété, le devoir du chrétien est d'y demeurer obstinément étranger.

Veuillez recevoir l'expression de mes plus affectueux sentiments.

† L.-M. card. Caverot,
arch. de Lyon.

On n'accusera pas Mgr Caverot d'être opportuniste, et il y a assurément quelque crânerie à lever haut le drapeau de l'Église, au moment même où elle est le plus battue en brèche. Pourtant l'œuvre visée a toujours paru bien inoffensive, et on comprend mal un tel déploiement de foudres contre une aussi chétive personne. Sans doute il est peu orthodoxe de prêter à saint Jean-Baptiste les grâces d'un commis de nouveautés ; mais il y faut faire la part de l'époque décadente que nous traversons. Bach et Hændel avaient une autre manière d'interprèter les textes sacrés, c'est certain ; mais que diraient nos dilettantes affadis d'aujourd'hui si on leur servait des œuvres aussi robustes que *la Passion* ou *le Messie ?* Quelle laide grimace ils feraient ! Et comme leur estomac débilité rejetterait avec répugnance ces aliments substantiels ! Peut-on donc faire un reproche réel à M. Massenet de suivre les goûts du public, et de le traiter ainsi qu'il le mérite. Sans perdre son temps à couler ses partitions dans le bronze, il s'attache surtout à suivre les caprices de la mode, et il n'y a pas de pages de musique qui soient plus dans le mouvement que les siennes. Personne n'a mieux compris surtout la note mystique et le parti piquant qu'on pouvait en tirer en l'introduisant habilement parmi les troublantes amours de la scène : le mariage du ciel avec la terre. Il a su à propos coiffer la Vierge d'un bonnet de grisette, et dessiner un Christ qui ne déparerait pas les salons du noble faubourg. N'est-ce donc rien que cela ? Et le procédé n'exige-t-il pas beaucoup de flair et d'adresse ?

Mgr Caverot est-il certain d'ailleurs de n'avoir pas été à l'encontre de son but ? Il n'y a rien de tel que la persécution pour poser une œuvre et en assurer le succès. Tous les livres qu'on a brûlés en place de grève ont fait leur chemin, et de la fumée du bûcher s'élevait souvent l'immortalité. Il est très possible que la fortune d'*Hérodiade* date de son excommunication, et c'est la grâce que nous souhaitons à M. Massenet. Car c'est là certainement ce que le jeune maître a produit de mieux au théâtre jusqu'ici.

***

Le 26 janvier prochain, à l'Opéra, bien curieuse représentation de gala, organisée par les soins du Comité de direction des Fêtes du Commerce et de l'Industrie. C'est un résumé complet de l'Histoire du théatre, et ce n'a pas été une mince besogne que de mettre sur pied un tel programme. Le Comité avait choisi pour cela dans son sein une Commission composée de MM. Charles Garnier, *président*, Auguste Vitu et Deschapelles, *vice-présidents*, Barthélemy, *secrétaire*, Léon Heuzey, Gustave Boulanger et Saint-Saëns, membres de l'Institut, Altès, Bouvard, G. Clairin, Dalou, Despatys, Heugel, Lavastre, G. Livet et Ch. Nuitter. On peut imaginer quel a dû être le travail de cette Commission pour mener à bien un programme dont nous avons déjà donné un aperçu à nos lecteurs, mais que nous reproduisons encore ici avec plus de détails, parce que diverses modifications y ont été apportées depuis :

(1) Il s'agit du peintre Veraschine et de son tableau : *la Famille de Jésus*.

Ouverture. — Fanfare antique, par l'orchestre de Sax.

Prologue en vers. — *Le Triomphe de Bacchus*, par Théodore de Banville, dit par Coquelin aîné.

Théâtre Grec. — Scènes d'*Agamemnon*, d'Eschyle, traduites en vers par M. Henri de Bornier. — Acteurs : MM. Martel, Albert Lambert, Gravollet et Villain. — Décors de MM. Rubé, Chaperon et Jambon. — Musique grecque reconstituée par M. Charles de Sivry. — Restitution de la tragédie antique, avec masques, accessoires, chœurs, coryphées, joueuses de flûte, captifs, esclaves, toute la figuration et tout l'appareil du temps.

Théâtre Romain. — Scènes des *Captifs*, de Plaute, arrangement de M. Truffier. — Acteurs : MM. Coquelin cadet, Pierre Laugier et Gauthier. — Décors de Carpezat.

Théâtre du Moyen Age (Clos Saint-Laurent). — *La Farce de Maître Pathelin*, adaptation de M. Édouard Fournier. — Acteurs : MM. Got, Pierre Laugier, Mme Amel. — Décor de MM. Rubé, Chaperon et Jambon. — Restitution du théâtre en plein air sur les tréteaux, autour desquels se tient une fête foraine.

Théâtre du Marais. — Scènes du *Cid*, de Corneille. — Acteurs : MM. Maubant, Mounet-Sully, Martel et Villain. — Restitution du Théâtre du Marais avec son éclairage et les seigneurs sur la scène. Costumes de la première représentation du *Cid*.

La Farce au XVIIe siècle. — *La Jalousie du Barbouillé* (farce du XVIIe siècle attribuée à Molière), par les artistes de la Comédie-Française.

Comédie Italienne. — *Les Jumeaux de Bergame*, ballet inédit, d'après Florian, de MM. Nuitter et Mérante, musique de M. Théodore de Lajarte. — Orchestre de l'Opéra, sous la direction de M. Altès. — Costumes du comte Lepic. — Danseuses : Mlles Subra, Invernizzi, Ottolini, Sanlaville, Biot ; danseurs : MM. Vasquez et Mérante. Types de la Comédie italienne.

Nous engageons fort nos lecteurs, malgré le prix élevé des places, à profiter de cette soirée unique, qu'il ne leur sera jamais donné de retrouver ; elle sera certainement, nous le répétons, une des plus curieuses et en même temps une des plus instructives qui soient. On y verra la réalisation de tout ce qu'on a pu apprendre seulement par les livres (1).

***

Et maintenant, expédions vite les nouvelles courantes :

A l'Opéra, les représentations de Mme Fidès-Devriès doivent finir au commencement de février, l'éminente artiste devant aller remplir ses engagements à Lisbonne. C'est alors Mme Caron qui lui succédera dans Chimène. — Après *le Cid*, le ténor Jean de Reszké s'essaiera dans *Faust* et *Rigoletto*. — En février, Gayarré arrivera à Paris et chantera *l'Africaine* avec Mlle Richard.

A l'Opéra-Comique, M. Victor Maurel ayant achevé de « creuser » le rôle de *Zampa*, on espère pouvoir donner, cette semaine la reprise du chef-d'œuvre d'Hérold. Rappelons que Mlles Calvé et Chevalier, MM. Mouliérat, Grivot et Barnolt compléteront la distribution de l'ouvrage. — Mme Heilbron prenant son congé le 15 du mois courant, *Roméo et Juliette* n'aura plus que deux représentations, mercredi et vendredi prochains.

A l'Eden-Théâtre, grosse nouvelle : Mme Patti a signé avec M. Plunkett pour trois concerts, qui seront donnés les 3, 6 et 9 février. On ne dit pas encore le programme, ni les artistes qui escorteront la grande diva sur l'affiche, mais on assure que tout sera de premier choix. M. Plunkett a mis en vigueur depuis quelques jours un nouveau tarif de places à 3, 4 et 5 francs, voulant entrer dans la voie du théâtre à bon marché réclamé par tant de journaux. Mais ne vous réjouissez pas trop vite, lecteurs ; vous pensez bien que ce tarif ne sera pas appliqué aux concerts de Mme Patti. Car comment pourrait-on lui payer avec ces bas prix son cachet de 15,000 francs ? Le fauteuil coûtera bel et bien quarante francs, et les loges, quatre cents francs. Et encore ne restera-t-il pas un coin disponible. Les occasions d'entendre Mme Patti sont si rares !

A la Comédie-Française, une indisposition de Mlle Reichemberg retarde encore l'apparition de la pièce nouvelle de M. Gondinet : *Un Parisien*. On se prépare, en attendant, à célébrer le 15 janvier l'anniversaire de Molière, par une reprise de l'*Avare* avec M. Laugier, et un à-propos de M. Ernest d'Hervilly : *Molière en prison*.

(1) Prix des places : 1res loges, 100 fr. par place : — 2es loges, 60 fr. ; — Loges du rez-de-chaussée, 60 fr. ; — 3es loges, 40 fr. ; — 4es loges, 20 fr. ; — Amphithéâtre des 4es loges, 20 fr. ; — 5es loges, 20 fr. ; — Fauteuils d'amphithéâtre, 80 fr. ; — Fauteuils d'orchestre, 60 fr. ; — Stalles de parterre, 40 fr. — Les bureaux de location seront ouverts à l'Opéra, à partir du vendredi 15 janvier. — Les dames seront admises aux fauteuils d'orchestre. — La toilette de soirée est de rigueur à toutes les places.

A l'Odéon, lecture d'un petit acte en vers de MM. Édouard Noël et Lucien Paté, *David Téniers*, dont les rôles ont été distribués à MM. Rebel, Duparc, Sujol, Monvel, Boudier, Duard, Fréville, Mmes Régis et Rhéal.

Enfin, au Palais-Royal, on a représenté une très amusante parodie de *Georgette*. La nouvelle comédie de Victorien Sardou n'eut-elle été que l'occasion de cet éclat de rire, qu'on ne saurait trop se féliciter de son apparition au Vaudeville. L'auteur de cette fantaisie exhilarante est un M. Valbidor, pseudonyme complexe sous lequel se cachent les noms divers de trois hommes d'esprit : MM. *Val*abrègue, *Bil*haut, et *d'Or*geval. Les interprètes, pas plus que les auteurs, n'ont froid aux yeux et enlèvent de verve cette étonnante pochade. Mmes Lavigne et Mathilde, MM. Milher, Raimond et Hyacinthe sont les héros de cette petite fête. — Nous avions eu auparavant, dans une reprise de *la Veuve aux Camélias*, les débuts de Mlle Suzanne Devoyod, un des plus jeunes fruits de notre Conservatoire : l'actrice promet, et la femme tient déjà.

H. Moreno.

CORRESPONDANCE DE VIENNE

1er janvier 1886.

Nos *dilettanti*, même les plus exigeants, sont dans l'extase. Adelina Patti, qu'on n'avait plus entendue chez nous depuis sept ans, vient de donner un concert et deux représentations à l'Opéra. Elle a tourné toutes les têtes. Son triomphe d'autrefois s'est renouvelé. La voix de la Patti est restée l'instrument merveilleux et sans pareil que l'univers musical admire depuis les débuts de l'artiste. Combien de personnes dans l'auditoire ont-elles pu se rendre compte que la Patti a chanté dans *le Barbier* le fameux air : *Una voce poco fa* en *mi* majeur, c'est-à-dire dans la tonalité originale, au lieu de le chanter en *fa*, comme dans le temps ? Ce petit changement pouvait-il d'ailleurs diminuer en rien la jouissance du public ? Non, les moyens de la Patti sont restés incomparables, comme son exécution. Quel délice à une époque où l'art du chant tend à disparaître, négligé comme il est par le goût du public et par les aspirations des compositeurs, quel délice de suivre cette méthode impeccable, ce tact exquis, cette sûreté et cette modération dans l'effet ! Une simple gamme chantée par la Patti procure aux connaisseurs le plus grand plaisir, car ils y retrouvent l'idéal de la perfection.

Adelina a chanté d'abord dans un concert des fragments de *la Traviata* et de *Linda di Chamounix*; ensuite, elle a joué *le Barbier* et *la Traviata* à l'Opéra impérial. Toujours salles combles, bien qu'on eût triplé les prix des places. L'artiste nous quitte aujourd'hui pour aller chanter à Bucharest ; elle reviendra vers le 14 janvier passer une semaine à Vienne, ne voulant chanter ni à Trieste ni à Venise, où le choléra vient de faire son apparition. Nous avons donc lieu d'espérer qu'elle donnera encore deux soirées aux Viennois.

— Savez-vous ce que je désirerais chanter chez vous, avant mon départ pour Paris et Nice ? nous demandait l'autre jour la charmante artiste.

— La brune Carmen sans doute, avons-nous répliqué ; mais certaines personnes font ici tout leur possible pour vous empêcher de jouer ce rôle.

— Vous n'y êtes pas, reprit Adelina en riant, c'est la blonde Lakmé. Je me suis tout à fait éprise de cette délicieuse partition, que je viens de travailler à Paris avec le compositeur lui-même. Ce cher Delibes a même ajouté pour moi certains petits passages d'un grand effet pour ma voix, et ne vous moquez pas de moi si j'ajoute que le maître m'a apporté des dessins de costumes qui m'ont fait rêver. Il faut absolument que je chante *Lakmé*.

— Et il faut absolument que j'assiste à cette première, répliquai-je. Quand, et où serez-vous la plus charmante fille du Gange?

— Ah ! pour cela, vous m'en demandez trop ; Qui sait?

Malheureusement, ce ne sera pas Vienne qui aura la primeur de cette première, puisqu'on n'a pas eu encore la bonne idée d'y monter *Lakmé*, malgré le retour parmi nous de Mlle Bianchi, qui, elle aussi, demande avec insistance à se faire entendre dans cette œuvre.

Nous devons à cette charmante artiste une fort brillante reprise d'*Hamlet*, qui a mis dans tout son relief la belle œuvre d'Ambroise Thomas. La jeune artiste, plus en voix que jamais, nous promet aussi de prochaines reprises de *Faust* et de *Jean de Paris*. A l'Opéra impérial on prépare activement la représentation du *Trompette de Säckingen*, opéra de M. Nessler. La direction de l'Opéra compte beaucoup sur cette partition. Après l'insuccès inouï du *Paysan avisé* de M. Dvorak, — *fiasco tremendo*, diraient nos voisins italiens, — un succès, même modeste, de ce fameux *Trompette* ne serait pas du luxe.

Après les sept concerts de Rubinstein, abrégé monumental de la littérature du piano, tous les pianos et même tous les violons ont gardé un silence discret pendant quelques semaines. Ainsi le Vésuve reste calme après une grande éruption. Mais soyons pleins de méfiance. Déjà Sarasate annonce deux concerts, et Bülow, Wilhelmy, Mme Essipoff et autres suivront de près.

Depuis quelques jours notre colonie artistique possède une excellente recrue en la personne de Mme de Serres, la renommée pianiste Mme Remaury-Montigny. Elle doit se faire entendre prochainement dans un concert de bienfaisance ; car les bonnes œuvres seules profiteront désormais de son grand talent.

Oscar Berggruen.

CHRONIQUE DE LONDRES

La chronique est maigre à cette époque de Noël et du jour de l'an, où la seule harmonie que l'on puisse entendre consiste dans le bruit des verres qui se choquent et celui des machines qui broient consciencieusement le légendaire dindon et le pudding obligatoire ; cependant, l'ouverture du Cirque de Covent-Garden a donné lieu de la part de M. W. Holland, son directeur, à une réclame qui intéresse le monde des instrumentistes.

M. W. Holland a annoncé que les musiciens de l'orchestre aux accords duquel les écuyères franchissent les cercles de papier seraient tous anglais. La chose n'est pas très importante en ce qui concerne le Cirque, et il importe assez peu que le saut périlleux d'un clown se fasse au son d'un violon gratté par un Anglais ou joué par un Français ; mais il y a là une question grave, celle de savoir si des orchestres anglais vont être expulsés les artistes étrangers.

La réclame de M. W. Holland ne lui attirera peut-être pas beaucoup de spectateurs ; on est d'ordinaire assez indifférent à la composition d'un orchestre dont on réclame surtout des qualités d'exécution, mais elle prouve qu'il y a chez les directeurs de théâtre une tendance très marquée à n'employer que des musiciens nationaux. C'est du festival de Birmingham que datent les premières réclamations des artistes Anglais ; il ne s'agissait alors que de la préférence accordée par M. Richter aux instrumentistes Allemands, mais depuis, l'affaire a pris des proportions sérieuses et vaut que l'on s'en préoccupe.

Je pourrais citer beaucoup d'orchestres à Londres où l'on repousse déjà absolument les artistes étrangers, et dans ce pays de ligue, il faut s'attendre prochainement à la création d'une société qui décrétera dans les orchestres l'admission exclusive des Anglais. Je ne nie pas l'envahissement Allemand, origine de cette levée nationale de boucliers, mais le remède est pire que le mal. Il y a à Londres de nombreux conservatoires, et l'on ne saurait énumérer toutes les académies de musique que nous possédons. L'école du Guildhall, dans la Cité, compte à elle seule plus de 2,500 élèves ; cette multiplicité dans l'enseignement lyrique jette chaque année sur le pavé une incroyable quantité de gens qui n'ont d'artiste que le nom, qui feraient d'excellents commis de magasin, mais qui ne sont que de piètres musiciens ; ce sont ces ratés qui crient le plus fort, auxquels il faut des places qu'ils ne peuvent remplir, mais auxquees les diplômes, que l'on distribue trop facilement, semblent leur donner des droits.

Quoi qu'il en soit, la situation est fâcheuse, et le résultat le plus clair obtenu jusqu'ici est une faiblesse très marquée des orchestres dont les chefs exagèrent le sentiment de la nationalité et se privent du concours d'exécutants capables au profit de médiocrités indigènes ; l'exemple de M. Holland sera suivi, n'en doutez pas, et cela sera infiniment regrettable.

Sir Arthur Sullivan, le compositeur, et M. Gilbert, le librettiste, ont fait représenter douze opérettes, dont quelques unes ont eu des succès d'une durée inconnue en France ; Sir Arthur Sullivan a même été anobli par la reine, et l'un de ces jours M. Gilbert jouira certainement de la même faveur. Dans tous les cas, l'on a calculé que pour chaque page d'opérette M. Gilbert avait touché 12,500 francs ; cela pourra lui faire attendre patiemment le titre déjà obtenu par son collaborateur musical. Je me demande quel est celui de nos auteurs français qui pourrait se vanter d'avoir réalisé un bénéfice aussi considérable.

Le Palais de Cristal a publié son programme pour la prochaine saison des concerts du printemps. Je ne sais si M. Auguste Manns, qui est Allemand, ne recevra dans son orchestre que des Anglais, dans tous les cas, il me semble qu'il n'abuse pas des œuvres anglaises. A part *la Fiancée du Spectre*, de M. Mackenzie, et le concerto de violon du même, je ne vois au programme que *Mors et Vita* de M. Gounod, une cantate de M. Dvorak, le finale du premier acte de *Parsifal* de Wagner, un concerto de Beethoven, joué par M. Joachim, et une journée consacrée tout entière à Liszt. Mmes Albany, Patey, Annie Marriotz, MM. Maas, Santley, Bottesini, Pachmann, sont au nombre des artistes engagés pour ces diverses solennités musicales, sans oublier M. John Dunn, jeune violoniste anglais annoncé modestement comme un prodige.

Il paraît que les artistes dramatiques ne veulent rien avoir à envier aux artistes lyriques. Mme Mary Anderson, la tragédienne qui a plus de beauté que de talent, exige par représentation à New-York trente-cinq pour cent sur la recette brute, ce qui lui constitue des appointements d'à peu près 20,000 francs par semaine. Avec quoi les impresarii peuvent-ils arriver à payer leur loyer, leur troupe, leurs annonces, et où se trouve le bénéfice? Il faut dire que d'ordinaire les directeurs qui acceptent de telles conditions sont certains de tomber en déconfiture, et ce doit être là le seul espoir qui ne soit jamais déçu.

T. Johnson.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Dépêche de Berlin : « Succès d'enthousiasme pour Mme Marcella Sembrich. Salle comble. Rappels sans fin. La nouvelle valse d'Arditi *Parle!* merveilleusement chantée par la diva, a été le *clou* du concert. »

— On assure que la maison où est né Richard Wagner à Leipzig, vendue récemment, va être abattue par son nouveau propriétaire pour être reconstruite de fond en comble. Voilà qui nous semble bien irrespectueux, et qui nous prouve tout au moins que le susdit propriétaire ne compte pas au nombre des wagnériens les plus déterminés.

— Le compositeur Carl Goldmark vient de terminer la partition d'un grand opéra, *Merlin*, qui sera représenté l'hiver prochain à Vienne.

— Nous apprenons avec plaisir que M. Edouard Lassen, l'éminent *kapellmeister* de la Cour de Weimar, est à présent complètement rétabli et qu'il a repris ses fonctions artistique depuis le 1er janvier.

— Le ténor Schott fait florès en ce moment au théâtre de la Cour, à Darmstadt. Sa première apparition a eu lieu dans *Fernand Cortez*, et à ce sujet on nous relate un amusant incident, qui a marqué le deuxième acte de cette pièce, au moment où le héros fait son entrée à cheval. Schott venait de commencer le récitatif qu'il chante dans cette posture, lorsque soudain la selle, venant à glisser, entraîna dans sa chute l'infortuné cavalier. Une émotion bien naturelle s'empara aussitôt des spectateurs ; mais elle se dissipa bien vite pour se changer en acclamations frénétiques, lorsqu'on vit le vaillant ténor continuer à pied, et sans la moindre interruption, l'air qu'il avait commencé à cheval.

— L'Opéra impérial de Vienne donnera dans le courant du mois une série de représentations qui, sous la dénomination de *Mozart-Cyclus*, comprendra les ouvrages suivants du maître allemand : l'*Enlèvement au Sérail*, *la Flûte enchantée*, *Don Juan*, *les Noces de Figaro* et *Cosi fan tutte*.

— On vient d'exécuter pour la première fois, à Hanovre, le célèbre oratorio de Berlioz, *l'Enfance du Christ*. L'effet, au dire de. l'*Allgemeine Zeitung*, a été saisissant; soutenue par une interprétation des plus remarquables, l'œuvre du maître français a été accueillie par des acclamations sans fin.

— Nous apprenons que Mlle Jenny Broch, la jeune et charmante cantatrice de l'Opéra impérial de Vienne, va donner une série de représentations à Agram (Croatie) ; elle est également engagée pour donner quatre soirées à l'Opéra de Lemberg dans le courant du mois de février.

— Trouvé dans les *Signale*, de Leipzig : « La célébrité est une mine d'or qu'il faut exploiter, disait dernièrement le célèbre compositeur X... à un ami qui lui demandait pourquoi il ne faisait plus rien paraître ; mes autographes se vendant 12 fr. 50 c. la pièce, je me suis décidé à ne plus écrire que des lettres ! »

— La municipalité de Coblentz vient de décider la pose d'une plaque commémorative sur la maison où naquit, le 3 janvier 1806, la célèbre cantatrice Henriette Sontag.

— Mme Johann Strauss, femme du fameux compositeur viennois, possède un éventail des plus curieux, qui est sans prix. Il est orné d'autographes des artistes les plus célèbres de l'Europe. Ce précieux objet avait été envoyé, par sa propriétaire, au peintre Munkacsy, qui vient de le lui renvoyer, enrichi sur une de ses faces d'une mignonne esquisse en miniature du tableau le *Dernier jour de Mozart*, qu'il vient d'achever.

— Le diapason français continue de faire son chemin. C'est aujourd'hui le tour du Théâtre-Royal de Dresde, qui, suivant l'exemple qui lui était donné par l'Opéra impérial de Vienne, vient de l'adopter définitivement.

— De Buda-Pesth on annonce la démission du baron Podmaniczky, qui cesserait d'être intendant général des théâtres royaux hongrois. La commission budgétaire avait constaté que chaque représentation à l'Opéra hongrois coûtait au pays 4,000 florins, et quelques membres de la commission avaient cru devoir accueillir cette communication par des remarques assez désobligeantes. C'est ce qui a déterminé le baron Podmaniczky à se retirer. Si la nouvelle se confirme, elle sera très regrettable pour l'art musical français, qui n'avait pas de plus ferme soutien à Buda-Pesth que l'honorable intendant. Espérons donc encore qu'il voudra bien revenir sur sa décision.

— Un compositeur jusqu'à ce jour peu connu, au moins au théâtre, M. B. Triebel, vient de faire représenter au Théâtre-Municipal de Francfort-sur-le-Mein une opérette en trois actes, *Plutus*, dont il a écrit les paroles et la musique.

— Le jeune pianiste Eugène d'Albert, dont il a été beaucoup parlé dans ces derniers temps, a fait exécuter le 10 décembre, à Dresde, une symphonie de sa composition dont les journaux de cette ville font un brillant éloge.

— On lit dans le journal de Saint-Pétersbourg : « Les journaux russes ont annoncé la prochaine arrivée dans notre capitale de M. Liszt, le doyen des grands musiciens de l'époque. A les en croire, c'est à la mi-janvier qu'il compterait donner deux concerts à Saint-Pétersbourg. Nous n'avons pas voulu nous faire l'écho de ces bruits avant de les avoir vérifiés. Informations prises, il se trouve, en effet, que l'illustre maître vient d'être invité par la Société musicale russe à diriger, au mois de *mars* prochain, deux concerts symphoniques composés exclusivement de ses œuvres. Ce n'est donc pas pour *donner* des concerts que M. Liszt arriverait chez nous, mais sur l'invitation de notre première association musicale. D'ailleurs, la réponse définitive du maître hongrois n'est pas encore arrivée. »

— Le même journal nous apprend le retour d'Antoine Rubinstein à Saint-Pétersbourg. « L'abonnement à ses concerts historiques marche fort bien, dit-il. A Moscou, en trois jours, on a vendu pour quinze mille roubles de billets. Ici il s'en faut de peu que l'abonnement soit couvert : le produit est déjà de près de quarante mille roubles ! » On avait dit pourtant que Rubinstein devait reproduire à Paris et à Londres la série de concerts historiques qu'il vient de donner à Vienne et à Berlin. Ce projet serait-il abandonné, ou est-il simplement remis à plus tard ?

— Il paraît que la crise théâtrale dont on se plaint si vivement à Paris et à Bruxelles, voire même à Londres, sévit aussi en Russie, et d'une façon très grave. Une grande ville universitaire comme Kharkow, ne comptant pas moins de 160,000 habitants, vient d'assister à la faillite de deux théâtres, de sorte qu'elle se trouve réduite, en ce moment, au seul Grand-Théâtre, desservi par une troupe dramatique russe, et cela encore grâce à la constitution d'une association des artistes, qui a assumé les obligations de l'entrepreneur banqueroutier. Kharkow ne se trouve pas seul dans cette position ; les mêmes faits se reproduisent presque partout. Il n'est question dans les journaux de province russes que de la faillite de tel ou tel entrepreneur. C'est qu'il n'y a presque plus de directeurs solides et sérieux ; les intérêts de l'art ne les préoccupent guère, et leur seul mobile est le désir de gagner le plus d'argent dans le moins de temps possible, par tous les moyens. Que de fois ils ont transformé des scènes sérieuses en cafés chantants, afin de réaliser de plus grands bénéfices... Quelle est la cause de cet état de choses, se demande un de nos confrères russes ? Les entreprises de théâtres en province ne sont guère lucratives, et ce sont principalement des faiseurs qui s'en chargent. Les artistes ne l'ignorent pas, et ils tâchent de s'arranger de façon à ne pas perdre leurs émoluments. Aussi réclament-ils des sommes considérables, sachant bien qu'ils n'en jouiront que peu de temps. Aucun acteur ne reçoit moins de 500 à 600 roubles par mois ; il y en a, et de fort peu distingués, qui, sans compter leur bénéfice, se font payer 800 à 900 roubles par mois. Ceux qui se posent en « célébrités » reçoivent de 200 à 300 roubles par représentation. Il est clair que dans ces conditions une entreprise ne peut marcher ; aussi chacun tâche-t-il de retirer le plus vite possible son épingle du jeu, afin de ne pas perdre les premiers profits réalisés.

— C'est décidément le jeudi 21 janvier qu'aura lieu au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, la première représentation du nouvel opéra de Litolff, *les Templiers*. La répétition générale aura lieu le mardi 19.

— Messieurs les Italiens continuent de nous dévaliser sans que nous puissions crier. Le jeune maestro Catalani, qui doit donner cet hiver à la Scala, de Milan, un opéra nouveau intitulé *Edmea*, s'occupe déjà d'écrire un autre ouvrage, et a choisi pour sujet... la *Théodora* de M. Sardou. Le librettiste, qui s'est mis à la besogne sans plus tarder, n'est autre que M. Ghislanzoni. « On ne peut nier, dit à ce propos un de nos confrères italiens, que l'œuvre de M. Sardou ne puisse fournir un excellent livret. » Voilà une réflexion qui ira sans doute au cœur de l'auteur de *Théodora* ; mais nous pensons que le moindre grain de mil ferait encore mieux son affaire.

— A Padoue, excellents débuts de Mlle Laterner, une élève de Mme Pauline Viardot, dans *Mignon* : « La prima donna Laterner, dit un journal du cru, a une voix charmante, et son chant est passionné. Elle ne manque pas non plus d'élégance. Elle a bien rendu le personnage de Mignon et le public l'a beaucoup applaudie. ». Le ténor Garulli, de son côté, paraît avoir merveilleusement réussi.

— Les journaux de Trévise nous apportent la nouvelle des beaux succès que Mlle Cécile Ritter remporte en cette ville. Elle y est l'enfant gâtée du public et on la couvre de fleurs et d'applaudissements. Bravo ! Bravissimo !

— Le journal *la Musica popolare*, qui se publiait à Milan depuis cinq ans, a cessé de paraître avec la nouvelle année. Il fusionne avec *il Teatro illustrato*.

— Le Musée musical de Milan, nous apprend un journal de cette ville, vient de s'enrichir d' « un précieux instrument antique » qu'il doit à la gracieuseté de la reine d'Italie. C'est une harpe japonaise horizontale, nommée *coto*, qui était parvenue à la reine par le moyen de la légation italienne à Tokio. On assure que le musée, qui s'enrichit chaque jour depuis sa récente création, songerait à organiser prochainement une exposition publique (?). On parle, en outre, de l'organisation d'un concert historique, dans lequel on ferait entendre des instruments anciens et rares venant de régions lointaines. C'est, nous semble-t-il, une nouvelle édition de l'idée qui a été mise à exécution récemment, à Bruxelles, de la façon la plus intelligente.

— On a donné à Udine, au théâtre Minerve, une nouvelle opérette intitulée *la Schiarnete*, dont la musique a été écrite par le maestro Cecughi sur un livret en dialecte frioulan du docteur Lazzarini.

— Le *Fra Diavolo* d'Auber fait décidément *furore* en Italie. On vient d'en donner vingt représentations consécutives au théâtre Nicolini, de Florence — et ce n'est pas fini.

— Dans un concert donné au Théâtre-Social, de Trévise, on a exécuté *l'Oasis*, troisième partie d'un poème symphonique dû au maestro Giulio Tirindelli. — D'autre part, un autre compositeur, M. Pietro Pinelli, doit faire entendre prochainement, dans un concert instrumental donné au Théâtre-Guillaume, de Brescia, trois symphonies (!!!) composées par lui sur des épisodes de *la Divine Comédie* et du *Paradis perdu* et auxquelles, pour cette raison, il a donné le titre collectif de *Dante et Milton*.

— Mlle Giulia Bressolles vient de signer un bel engagement avec le théâtre de l'Apollo, à Rome, où elle doit chanter *les Huguenots* et *les Puritains* avec le ténor Marconi, le baryton Kaschmann et la Pantaleoni.

— On ne saurait avoir tous les bonheurs. Être le fils de la souveraine du plus puissant empire du monde, et briguer en même temps les lauriers d'un Sarasate ou d'un Marsick, c'est trop de moitié. Le jeune duc d'Edimbourg, le dernier des fils de la reine Victoria, l'apprend à ses dépens. Violoniste... médiocre, mais enragé de publicité, il se produisait à satiété dans les concerts de bienfaisance, sans parvenir à faire prendre au sérieux des talents négatifs, que la critique ne se gênait point d'ailleurs pour apprécier avec sévérité; cela ne laissait pas que de manquer de prestige. Voyez-vous d'ici le *Times* déclarant que son Altesse joue horriblement faux, ou le *Daily-News* constatant qu'elle est toujours en retard de deux mesures avec l'orchestre, ce qui détruit l'équilibre harmonique, sinon l'équilibre européen. Bref, les choses en sont venues à ce point que le duc d'Edimbourg est formellement décidé, dit-on, à renoncer à sainte Cécile, à ses pompes et à ses œuvres. C'est un journal anglais, le *Truth*, qui nous apprend que le prince ne se fera plus désormais entendre en public, « les critiques malveillantes dont il a été l'objet de la part des journalistes l'en ayant dégoûté. »

— C'est dans le courant du mois de février que la troupe de M. Carl Rosa doit donner au théâtre Drury-Lane, à Londres, la première représentation du nouvel opéra de M. Mackenzie, *Guillaume de Cabestan*, dont le poème, ainsi que nous l'avons dit déjà, a été écrit par notre collaborateur M. Francis Hueffer.

— La reine d'Angleterre ayant manifesté le désir d'assister à une audition du dernier oratorio de Gounod, *Mors et Vita*, une exécution de cet ouvrage sera donnée à l'Albert-Hall, de Londres, dans le courant de février, avec Mme Albani et M. Edward Lloyd comme principaux interprètes.

— C'est cette année qu'aura lieu le grand festival musical de Leeds. On annonce que M. Arthur Sullivan, l'un des membres les plus actifs de la jeune école anglaise, écrit pour cette solennité un nouvel oratorio, dont on ne fait pas connaître encore le titre. Ce sera son quatrième ouvrage de ce genre, car on lui doit déjà *l'Enfant prodigue* (1869), *la Lumière du monde* (1873) et *le Martyre d'Antioche* (1880). M. Mackenzie doit produire aussi au festival de Leeds une *Cantate indienne*, inédite, et on espère encore que Rubinstein y fera entendre un *Moïse* de sa composition.

— On se rappelle la basse Castelmary, qui, il y a quelque dix-huit ans, appartenait à l'Opéra, et qui depuis lors obtint de brillants succès en Italie. M. Castelmary reprend la carrière française, mais... au Chili, où il devient directeur. Il a obtenu l'entreprise du théâtre de Santiago pour les deux années 1886 et 1887, et dans peu de jours il arrivera à Paris pour former sa troupe. Jusqu'à présent, le public de Santiago ne connaissait que l'opéra italien; M. Castelmary veut maintenant lui faire entendre *Mignon*, *Carmen*, *Roméo et Juliette*, *Zampa*, etc., en français.

— Les Américains sont sévères, mais justes, comme feu M. Petdeloup, instituteur patenté. A ce même Santiago l'Intendance théâtrale a infligé à la Société artistique du Théâtre-Municipal une amende de 50 pesos pour avoir supprimé sans autorisation, dans une représentation du *Ballo in Maschera*, le second acte et une partie du quatrième. Le sans-gêne était peut-être un peu vif, et dans ces conditions le spectacle n'a pus dû se prolonger fort avant dans la nuit.

— Le fameux théâtre Colon, de Buenos-Ayres, va subir, paraît-il, le sort de notre belle et infortunée salle Ventadour. On donne pour certain que la Banque nationale vient d'acquérir l'immeuble qui renferme ce théâtre, et qu'elle va le transformer pour y installer ses services et ses bureaux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Symphonie écossaise (Mendelssohn); première audition d'un *Aria di camera* (Hasse), orchestré par M. Gounod et chanté par Mme Krauss ; *le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns) ; *Divinités du Styx*, d'*Alceste* (Gluck), chanté par Mme Krauss ; fragments de *l'Arlésienne* (Bizet) ; *le Roi des Aulnes* (Schubert), paroles de M. Édouard Bouscatel, orchestré par Berlioz chanté par Mme Krauss; Deuxième rapsodie hongroise (Liszt).

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner); Symphonie pastorale (Beethoven); *Kol Nidrei*, adagio (Max Bruch); ouverture de *Sigurd* (Reyer); Concerto pour deux hautbois et instruments à cordes (Hændel); Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); fragments des *Erinnyes* (Massenet).

— L'ode symphonique de M. Vincent d'Indy, *la Cloche*, qui a été couronnée au dernier concours musical de la ville de Paris, sera exécutée le jeudi 21 janvier, à l'Eden-Théâtre, sous la direction de M. Charles Lamoureux. On ne dit pas encore quels seront les interprètes de l'œuvre.

— Encore un musicien français obligé de se réfugier à l'étranger. Tandis que le théâtre de la Monnaie de Bruxelles s'apprête à produire successivement *les Templiers* de Litolff,, *Saint-Mégrin* de MM. Hillemacher, et *Gwendoline* de M. Chabrier, que le Théâtre-Royal d'Anvers s'occupe activement de la *Bianca Capello* de M. Hector Salomon, voici qu'on annonce que M. Charles Lefebvre doit faire jouer prochainement, sur une autre scène de la Belgique, un opéra intitulé *Zaïre*, dont M. Paul Collin a tracé le livret d'après la tragédie de Voltaire. La Belgique, courtoise et hospitalière, remplace pour nos musiciens notre feu Théâtre-Lyrique, et c'est tant mieux pour eux; mais combien ne préférerions-nous pas, malgré tout, la résurrection sérieuse de ce dernier, dût-elle s'effectuer de nouveau à la place du Châtelet! La course serait encore moins longue pour nous et, quelque plaisir que nous éprouvions à nous rendre à Bruxelles ou à Anvers pour entendre les œuvres de nos compatriotes, il vaudrait assurément mieux pour tuut le monde qu'elle se produisissent ici.

— M. Gailhard, après les dures épreuves et les fatigues de cette saison, a ressenti le besoin de se reposer un peu. Il a pris, cette semaine, la route de l'Italie, où il compte passer un mois tout entier.

— M. Anatole de la Forge, député de Paris, vient d'adresser au président du Conseil municipal la lettre suivante, aux conclusions de laquelle tous les artistes s'associeront certainement.

« Monsieur et très honoré Président,

» Puisque vous baptisez les rues de Paris, permettez-moi de vous indiquer un joli nom de baptême : celui de Victor Massé.

» Vous, dire à vous qui avez souci des gloires de notre grande cité, que l'auteur des *Noces de Jeannette*, de *Galathée*, des *Saisons*. de *la Reine Topaze*, de *Paul et Virginie*, de l'*Hymne à Manin* (le dernier président de la République de Venise), de *la Chanteuse voilée* et d'*une Nuit de Cléopâtre* honore Paris où il a vécu, ce serait apporter de l'eau à la rivière. Mais peut-être avez-vous oublié que ce génie si charmant, et si Français, s'est éteint dans le IXe arrondissement, dont j'ai eu l'honneur d'être l'un des représentants.

» A ce titre, je vous demande, mon cher président, si vous croyez que les habitants de la rue Bergère ou de la rue Richer, par exemple, seraient bien mécontents de devenir les habitants de la rue Victor Massé? Ni le spectre d'Halévy, ni l'ombre d'Auber, ni la personnalité heureusement très vivante encore de Gounod ne protesteraient contre la dénomination nouvelle.

» Et, cette fois, grâce au Conseil municipal de Paris, la musique, malgré Wagner, aurait abouti à l'universelle harmonie.

» ANATOLE DE LA FORGE, »

In cauda venenum. En écrivant la dernière phrase de sa lettre, M. Anatole de la Forge, qui est un intransigeant de la politique, a risqué fort de se mettre très mal avec les intransigeants de la musique. Nous espérons cependant que l'idée émise par lui n'en fera pas moins son chemin.

— M. Arban vient d'être assez sérieusement indisposé, mais il est maintenant en pleine convalescence et se prépare à prendre vigoureusement, comme devant, la direction de l'orchestre aux bals de l'Opéra. Ces bals seront au nombre de quatre et donnés aux dates suivantes : samedi 6 février; samedi 20; samedi 6 mars; jeudi 1er avril (Mi-Carême). Cette année, l'orchestre de l'avant-foyer sera dirigé par M. Edouard Broustet, qui y fera exécuter tout le répertoire de nos jeunes maîtres, tandis qu'Arban, à la tête du grand orchestre, entraînera, avec sa verve et sa maestria bien connues, les danseurs et les danseuses. Un grand bal d'enfants, paré et costumé, aura lieu le Mardi-Gras, dans la grande décoration des bals masqués. Comme l'année dernière, c'est notre confrère Victor Roger qui est chargé du secrétariat. Les bureaux seront ouverts à partir du 15 janvier.

— La Société d'auditions et d'émulation musicale et dramatique, dirigée par M. Émile Pichoz, ouvre une série de concours pour l'année 1886 : 1° Un morceau concertant pour piano à deux mains, en une ou plusieurs parties, dont la durée totale n'excède pas 6 minutes (prix unique : médaille de bronze). — 2° Un quatuor pour violon ou violoncelle, flûte, cor et piano, en deux ou trois parties, dont la durée totale n'excède pas 8 minutes (prix unique : médaille de bronze). — 3° Une scène lyrique pour voix d'homme ou de femme (baryton ou mezzo), avec chœur de femmes, à deux parties ; durée maximum, 20 minutes (prix unique : médaille de bronze grand module). — 4° Un proverbe en 1 acte, en vers ou en prose, à deux, trois ou quatre personnages, dont la durée n'excède pas 40 minutes (prix unique : médaille de bronze grand module). — Pour tous renseignements, s'adresser à M. Émile Pichoz, 58, Chaussée d'Antin.

— *La Grande Encyclopédie*, inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts, tel est le titre d'une publication colossale dont les premières livraisons viennent de paraître, et qui ne formera pas moins de 25 volumes in-4° illustrés, de 1,200 pages chacun. Les cent et quelques rédacteurs de cet immense dictionnaire sont placés sous la direction d'un comité de douze membres, parmi lesquels se trouvent des membres de l'Institut, des professeurs à l'École des chartes, à l'École des Beaux-Arts, au Collège de France, à la Sorbonne, etc. Le directeur de la partie artistique est M. Eugène Müntz, conservateur de l'École nationale des Beaux-Arts. Notre ami et collaborateur Arthur Pougin est chargé de tout ce qui concerne le théâtre, et M. Henri Lavoix fils de tout ce qui se rapporte à la musique.

— Nous avons sous les yeux le premier numéro de *la Revue d'art dramatique*, fondée par notre confrère M. Stoullig. Il est intéressant et bien fait. Il ouvre par une étude de M. F. Sarcey, intitulée *l'Acteur*, où il y a des vues justes et bien exposées, et une curieuse étude, signée A. Soubies et Ch. Malherbe, et intitulée *Wagner, poète dramatique*. *La Revue d'art dramatique* s'annonce sous d'heureux auspices. Le père et la fille se portent très bien.

— Un journal étranger nous donne la liste des théâtres ou établissements de plaisir qui ont été détruits par le feu au cours de l'année 1885.

Ils sont au nombre de neuf, savoir : le théâtre d'Exter (Angleterre) ; le théâtre national de Washington ; le théâtre de Mascara (Algérie) ; le théâtre Paradis, à Moscou ; le théâtre de la Renaissance, à Nîmes ; le nouveau théâtre de Szegedin, en Hongrie, qui était réédifié depuis deux ans à peine ; le cirque Kloseberg, à Richmond (États-Unis), sinistre terrible, dans lequel périrent 100 personnes, 50 chevaux, 5 lions, et qui causa une perte de trois millions ; la Musical-Hall de Buffalo (État-Unis) ; enfin, la salle des concerts de Saint-Pétersbourg, qui était, dit-on, la plus belle du monde entier.

— Nous avons déjà parlé de la très curieuse *Bibliotcca di rarità musicali*, publiée à Milan (Ricordi) par les soins d'un ingénieux érudit, M. Oscar Chilesotti. Le troisième volume de cette petite collection, très précieuse pour l'histoire de la musique, très intéressante pour la valeur artistique des publications ainsi reproduites, a paru récemment. Il nous donne une édition, modernisée, d'un recueil de canzonnettes à une voix, « mises en musique par divers auteurs, avec la partie de basse et les lettres de l'alphabet pour la guitare à l'espagnole, recueillies par Giovanni Stefani. » Ce Giovanni Stefani était organiste à Vienne dans la première moitié du dix-septième siècle, et publia ce recueil sous le titre d'*Affetti amorosi*. Il ne contient en effet que des chansons d'amour, dont quelques-unes vraiment sont d'un tour plein de grâce et d'une naïveté charmante, tant comme paroles que comme musique. M. Chilesotti, qui le reproduit d'après la troisième édition, publiée à Venise en 1621, a transcrit toutes les chansons en clef de sol, et réalisé la partie de guitare d'après la tablature en lettres alphabétiques dont se servait Giovanni Stefani, selon l'usage du temps. On rencontre bien de-ci de-là, au cours de ces chansons, certaines étrangetés, certains *rébus* harmoniques à peu près incompréhensibles pour nos oreilles, dont le sentiment tonal est autrement développé qu'il ne l'était il y a deux cent soixante ans. Mais cette publication n'en reste pas moins curieuse, utile, pleine de saveur, et M. Chilesotti l'a faite avec un goût, un soin, un sens artistique dont on ne saurait trop le féliciter. — A. P.

— *Fêtes et Récréations*, tel est le titre d'un agréable recueil de 60 chœurs à deux et trois voix égales, à l'usage des écoles chrétiennes et maisons d'éducation, recueillis, harmonisés ou composés par M. l'abbé Stanislas Neyrat, ancien maître de chapelle de la Primatiale de Lyon. C'est à M. l'abbé Neyrat, musicien fort distingué, que nous devons de connaître et de posséder la belle Messe du couronnement de Méhul, qu'il a découverte à Presbourg, où elle était enfouie, et dont il nous a donné une excellente réduction. Dans la préface du recueil qu'il vient de publier (Lyon, Clot fils), il indique ainsi le but qu'il s'est proposé : « Offrir aux enfants, aux jeunes gens, aux jeunes personnes, un délassement utile après les études arides du solfège ; les encourager, les récréer, tout en élevant leur âme et leur formant le goût, tel est le but de ce petit recueil... Des vers que des poètes aussi inspirés qu'obligeants nous ont gracieusement fournis ; des mélodies presque toutes peu connues (au moins en France) et cherchées avec soin dans les plus délicates inspirations des maîtres, une harmonie, simple, facile et cependant distinguée ; tels sont les éléments qui recommandent ce travail. » C'est là, en effet, une sorte d'anthologie musicale d'un caractère particulier, dans laquelle on rencontre les noms de Mozart, de Pasquali, d'Haydn, d'Albanèse, de Lulli, de Paisiello, de Grétry, de Weber, de Monsigny, de Dalayrac, de Cimarosa, de Boieldieu. On voit que le recueil de M. l'abbé Neyrat se recommande de lui-même, et qu'il serait inutile d'insister à son sujet. — A. P.

— Mercredi, dans l'après-midi, Mme Marchesi, marquise de Castrone, offrait aux élèves de son école si justement renommée, et à un petit cercle d'amis et de connaisseurs (parmi lesquels la comtesse de Baulaincourt, la vicomtesse de Grandval, le baron Haussmann, le baron Cacamisi, le baron de Saint-Amand), un régal musical et un arbre de Noël très brillant, escorté d'un lunch. M. et Mme Breitner se sont fait entendre au milieu des bravos, ajoutant leurs talents consacrés par la renommée au programme défrayé par les jeunes élèves du grand professeur, parmi lesquelles nous avons remarqué Mlle Armandi, la seconde fille de l'ancien ténor de l'Opéra et des Italiens. A citer encore Mlles Ernst, Stewart, Johnstone (trois américaines), Soëhli (une norwégienne), Sadowsky (une russe) et Beck-Bernard (une française, enfin !).

— Très belle reprise de *Lakmé* à Lyon : « Soirée enthousiaste, nous télégraphie-t-on ; le ténor Dupuy acclamé par la salle entière, et Mlle Jacob très applaudie de son côté. La basse Dauphin fort bien dans Nilakantha. »

— La Société philharmonique de La Rochelle, la plus ancienne des Sociétés philharmoniques de France (elle compte 71 années d'existence), a donné, le 27 décembre, son concert populaire annuel de musique classique au profit de la Caisse de secours des Artistes-Musiciens. Le programme était excellent, et le succès a été incontesté. La 1re partie se composait de la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, d'un fragment fort intéressant du concerto de Mozart pour flûte et orchestre, et du concerto en *la mineur* pour piano de Hummel, remarquablement dit par Mlle Sage. — La 2e partie s'ouvrait par l'ouverture du *Freischütz* de Weber, suivie des fragments de *l'Arlésienne* de Bizet. Entre cette Suite d'orchestre et celle de L. Delibes tirée du ballet de *Sylvia*, M. Reichel, violoniste de grand talent, a dit avec une réelle maestria la *Ballade et Polonaise*, de Vieuxtemps, qui a obtenu un succès extraordinaire. L'orchestre, dirigé avec une grande sûreté par M. E. Simonneau, a été remarquable de verve et de précision. Ce concert a été fort beau et compteradans les annales musicales Rochelaises.

— La seconde et la troisième des séances de musique de chambre que M. Gogue, violoniste, professeur au Conservatoire du Havre, donne chaque année, ont obtenu le plus vif succès. M. Gogue s'était assuré le concours de MM. Bondon et Reitlinger, 1er et 2e prix du Conservatoire de Paris ; ces deux artistes ont été chaleureusement applaudis pour leur exécution irréprochable et le talent dont ils ont fait preuve. Aussi, devant le succès toujours croissant de ces matinées, M. Gogue promet à ses auditeurs, pour la quatrième et la cinquième séance, le concours de Mme L.-O. Comettant et de M. Philipp, pianiste hongrois, 1er prix du Conservatoire de Paris, dont l'éloge n'est plus à faire.

— Grand succès, au dernier concert de la Société philharmonique de Douai, pour Mme Vincent Carol. « Rarement, dit *la Gazette* de cette ville, il nous avait été donné d'entendre une cantatrice de la valeur de Mme Vincent-Carol, qui semble posséder tous les secrets de l'art vocal, joints à un organe sympathique, d'une étendue remarquable. Dans les trois morceaux de styles si différents qu'elle a interprétés : l'air de *Sémiramis* de Rossini, celui d'*Orfeo* d'Haydn et le boléro : *Filles de Cadix*, de Léo Delibes, Mme Vincent-Carol a fait preuve d'un réel talent. »

— On nous écrit de Narbonne qu'un très beau concert a été donné au théâtre par l'Orphéon indépendant, fort bien dirigé par M. Louis Narbonne. La jeune et ardente société a dit avec succès deux chœurs de Saintis, qui lui ont valu de vifs applaudissements ; la Lyre narbonnaise a exécuté les ouvertures de *la Muette* et d'*Euryanthe*, la Société symphonique a finement détaillé l'entr'acte de *Mignon* et celui de *Philémon et Baucis*, M. Seguelas a fort bien chanté *les Vins de France* de J. Faure, et enfin un jeune pianiste de beaucoup de talent, M. L. Ferlus, ancien élève de l'École de musique religieuse, a obtenu un très grand succès en exécutant avec maestria le concerto op. 11 de Weber.

— Très brillante matinée jeudi dernier, à l'École normale de musique, pour la première réunion des classes de piano. On a vivement applaudi de jeunes talents qui se sont vaillamment affirmés dans des œuvres de Schumann, Chopin, Th. Dubois, Pessard, Godard, C. Chaminade et Thurner. Mme Thenard a prêté son admirable talent de diction à cette réunion, et M. Mazalbert a interprété avec le charme qu'on lui connaît différentes mélodies. En somme, vif succès pour la phalange dirigée par M. Thurner

— *Concours national de musique.* — Le 1er mai 1886, un grand concours musical aura lieu à Béziers (Hérault), organisé par les sociétés musicales de cette ville au nombre de quatre, auxquelles s'est adjointe la Société Sainte-Cécile, composée d'un orchestre et de chœurs (250 membres exécutants.) Pour tous renseignements, s'adresser au directeur-président ou secrétaire des sociétés. (Impasse Sainte-Ursule, salle Sainte-Ursule, Béziers.)

NÉCROLOGIE

A Brême est mort récemment M. A. Wohlbrück, critique musical et dramatique, rédacteur en chef du *Journal du Weser*.

— M. Carl Huber, compositeur et professeur à l'Académie de musique de Pesth, vient de mourir dans cette ville. Il était âgé de 57 ans.

— On nous annonce le décès à Londres de Miss Anne Butterworth, une cantatrice qui a eu son heure de célébrité de l'autre côté du détroit.

— On annonce la mort à Philadelphie, le 19 novembre, d'un artiste de talent, Ettore Barili, qui était né à Rome le 5 novembre 1828. Il était frère utérin de Mme Adelina Patti, sa mère, qui avait épousé en premières noces un fils de la célèbre cantatrice Mme Barili, s'étant remariée ensuite avec Salvator Patti. Il avait chanté les barytons en Italie, en Espagne et dans les deux Amériques. Depuis vingt-deux ans il était établi à Philadelphie, où il avait formé de nombreux élèves et composé plusieurs œuvres de musique vocale et religieuse. Son frère aîné, Nicola Barili, mort à Naples en 1876, fut compositeur et chef d'orchestre, et a laissé trois fils : Enrico, Alfredo et Armando Barili, qui tous trois tiennent l'emploi de baryton.

— Le 26 novembre est morte à Londres miss Elizabeth Philph, chanteuse et compositeur, née à Falmouth. Elle avait été élève de Manuel Garcia et de Mme Marchesi pour le chant, de Ferdinand Hiller pour l'harmonie. Très recherchée pour son enseignement, elle avait composé une énorme quantité de romances, de chansons, de ballades, dont on n'évalue pas le nombre à moins de huit cents.

— On annonce la mort de Max Seifriz, chef d'orchestre du Théâtre-Royal de Stuttgard et professeur au Conservatoire de cette ville. Cet artiste avait su s'attirer l'amitié et l'estime de tous ceux avec lesquels il s'était trouvé en rapport. Berlioz, Liszt, Wagner et Raff, entre autres, avaient trouvé en lui un auxiliaire précieux. Compositeur lui-même, Max Seifriz laisse plusieurs symphonies et ouvertures, une partition écrite pour le drame de Schiller, *la Pucelle d'Orléans*, et un grand nombre de chœurs d'hommes.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, **HENRI HEUGEL**, Éditeur pour tous pays

SYMPHONIE

Op. 54

1. ALLEGRO VIVACE. — 2. ADAGIO. — 3. ANDANTE CON MOTO. — 4. SCHERZANDO FINAL.

PAR

CH.-M. WIDOR

Partition d'orchestre, net: 25 fr. | Parties séparées d'orchestre, net: 25 fr. | Chaque partie supplémentaire, net: 2 fr.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, **HENRI HEUGEL**, Éditeur-Propriétaire :

RAOUL PUGNO

ŒUVRES POUR PIANO

Trois airs de Ballet : Nos 1. Valse lente . . 6 »
2. Pulcinella. . . 3 »
3. Farandole. . . 5 »
Entr'acte-Rêverie de *Ninetta* . . . . 3 »
Deux valses. 7 50
ESQUISSES MUSICALES :
Nos 1. Petite pièce en forme de canon . . . 5 »
2. Scherzetto. . . . . 5 »
3. Orientale . . . . 4 »
4. Cri de guerre . . . . 6 »

Impromptu 7 50
Grande sonate. . . . . 10 »
Caprice badin. . . . . 5 »
Libellule . . . . 5 »
Première mazurka. . . . . 5 »
Valse de concert 7 50
TROIS PIÈCES POUR PIANO :
Nos 1. Romance. . . . . 5 »
2. Landler . . . . 4 »
3. Humoresque . . . . 4 »

Polketta . . . . 6 »
Première gavotte en *la* mineur. . . . . . . 6 »
Marivaudage. . . . . 6 »
3e Mazurka de Concert. 7 50
Petite Valse. . . . . 6 »
LES SOIRS, 4 pièces romantiques :
Nos 1. Soir de Printemps: *Au bord d'un ruisseau* 6 »
2. Soir d'Été : *Sérénade à la lune*. . . . 7 50
3. Soir d'Automne: *Causerie sous bois*. . 6 »
4. Soir d'Hiver : *Conte fantastique*. . . . 7 50

LES ROIS EN EXIL

Scènes musicales pour le drame de MM. ALPHONSE DAUDET et PAUL DELAIR

1. Mazurka . . . . 3 » | 2. Valse . . . . 4 » | 3. Hymne Dalmate. . . . . 5 » | 4. Musique de scène *(Finale)*. . 6 »

PARTITION, PRIX NET : 4 FRANCS

TROIS MÉLODIES POUR LE CHANT

No 1. Chanson d'automne. . . . . 5 » | No 2. Chanson d'adieu . . . . 3 » | No 3. Malgré moi! . . . . 3 »

SUITE D'ORCHESTRE

No 1. Valse lente. || No 2. Pulcinella, *Scherzetto*. || No 3. Farandole.

Partition d'orchestre, *net :* **10** » — **Parties séparées d'orchestre,** *net :* **12** » — **Chaque partie supplémentaire,** *net :* **1** »

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

POÈME DE GEORGES BOYER

HÉRODE

MUSIQUE DE WILL. CHAUMET

ŒUVRE COURONNÉE AU CONCOURS ROSSINI

Et exécutée au Conservatoire.

PARTITION PIANO ET CHANT, Net : 6 fr. — DUO EXTRAIT (Chanté par M. Maurel et Mlle Reggiani) : 6 fr.

CANTILÈNE chantée par M. Victor Maurel : 5 fr. (2 tons, baryton ou ténor.)

Pour les exécutions avec Orchestre et Chœurs, s'adresser au MÉNESTREL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2863 — 52me ANNÉE — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Janvier 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, un

AIR DE BALLET

d'*Hérode*, poème de GEORGES BOYER, musique de WILLIAM CHAUMET. — Suivra immédiatement : *Bellevue-Quadrille*, de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, *la Belle au Bois dormant*, mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement: *l'Aube*, mélodie avec accompagnement de violoncelle *ad libitum*, de L. BOUICHÈRE, paroles de A. ALBAREL.

CORRÉLATION ENTRE LA MESURE ET LE RYTHME

(Suite.)

De toute cette démonstration de l'importance du rôle que joue l'accentuation résultant de la *corrélation* entre la mesure et le rythme, le lecteur doit nécessairement conclure que les compositeurs font tout leur possible pour rendre cette accentuation claire, visible, palpable, qu'ils s'évertuent à la rendre facile, aussi bien pour celui qui exécute que pour celui qui écoute. Cela est de toute nécessité surtout à notre époque de démocratie et de nivellement, où tout le monde joue du piano, où chacun veut passer pour artiste. Chacun devrait avoir les moyens de se donner des apparences artistiques et de faire croire qu'il sent et comprend ce qu'il joue.

Détrompez-vous , chers et naïfs lecteurs! Quoique les compositeurs aient à leur disposition un système de notation parfait, d'une clarté incomparable, merveilleuse, ils ne s'en servent le plus souvent que pour embrouiller ou cacher leurs pensées. Presque tous paraissent être disciples de Richelieu: l'écriture est donnée à l'homme pour déguiser sa pensée.

C'est surtout l'accentuation résultant de la fusion de la mesure et du rythme qui est, le plus souvent, négligée. Ce sont les principes qui président à leurs rapports qui sont non seulement délaissés, mais méprisés ! Les plus grands compositeurs, ceux-là même qu'on aime à considérer comme *impeccables*, tels que Mendelssohn, ne tiennent aucun compte de la loi qui gouverne les rapports entre la mesure et le rythme ; trop souvent, ils indiquent des mesures complètement fautives, en désaccord avec cette corrélation, et fourvoient ainsi les exécutants en les empêchant de saisir, de prime abord, la pensée de leurs œuvres.

On nous accusera peut-être d'exagération. Donnons donc quelques exemples puisés dans les compositions les plus estimées, les plus populaires de Mendelssohn. Prenons les *Romances* sans paroles.

Lecteurs, nous serions étonné si vous n'étiez frappés de l'obscurité qui résulte de l'indication de la mesure du n° 4, op. 19, en *la* majeur, premier recueil.

Que signifie le C en tête du morceau, immédiatement après les trois ♯? Ce C dit que c'est une mesure à 4 temps, n'est-ce pas? Est-ce bien sûr? Les trois notes : *mi*, *la*, *si* de la 5e mesure forment-elles bien une *anacrouse?* Sont-elles prothétiques? Chantez et remarquez la force que prend le *la;* l'énergie qu'on est tenté de lui donner nous inspire du doute à cet égard. Comme *anacrouse*, ces trois notes devraient être faibles : ce *la* est fort! Ce *la* de la 5e mesure, quoique sur le 3e temps, est pour le moins aussi fort que le premier *ut* ♯ de la 6e mesure. Donc, comme lui, il devrait tomber au commencement d'une mesure, et être précédé d'une barre de mesure. Le même phénomène de force se reproduisant dans les mesures suivantes, chaque mesure devrait être *dédoublée*; chaque mesure devrait fournir deux mesures à deux temps au lieu d'une mesure à 4 temps. Le *mi* de la 5e mesure, le 2e *ut* ♯ (croche) de la 6e, le 2e *si* de la 7e, etc., sont des *anacrouses*, et encore des anacrouses *accessoires*, que nous appelons *appogiatures* rythmiques. Elles ne sont pas indispensables au rythme et peuvent être supprimées sans que le rythme souffre la plus petite atteinte. Ce ne sont que des notes correspondant à des *préfixes* (Vorsilbe).

Faites la même analyse sur le n° 9, en *mi* majeur, op. 30, 2e recueil. La mesure en est aussi indiquée par un C. La phrase commence sur le 3e temps, 3e mesure; donc Mendelssohn a encore écrit un rythme *prothétique!* Est-ce bien ? Nous ne le pensons pas. Le *sol* ♯ qui commence prend une force qui ne ressemble nullement à celle que prendrait une anacrouse : il est très fort, donc il devrait commencer une mesure. Il en est de même du *fa* ♯ de la 4e mesure et de la note tombant sur le 3e temps de chaque mesure. Elles forment *ictus* et devraient coïncider avec la thésis et être précédées d'une barre de mesure. Cette romance encore devrait être écrite à deux temps ; de chaque mesure, il faut en former deux. Ici, il y aurait à se demander si le *sol* ♯, *croche* de la 4e mesure, appartient au rythme précédent ou au suivant, c'est-à-dire s'il est *anacrouse* ou note de soudure. Mais cette analyse sortirait de notre sujet.

Prenez le n° 16, op. 38, 3e recueil, toujours en C pour indiquer la mesure. Le rythme initial commence à la fin de la 3e mesure par un *mi* qui est anacrouse; il termine sur le *la*, au 3e temps de la 4e mesure. Est-ce un rythme féminin ou féminisé? car ce *la* pourrait tomber sur le 3e temps, et le *si* qui le précède, être supprimé. Supprimez-le et vous obtenez un rythme masculin: le *la* jouera le rôle d'*ictus*. Donc, il devrait tomber sur la thésis, c'est-à-dire au commencement d'une mesure. Oui, ce devrait être ainsi. Donc, ici encore, chaque mesure devrait être dédoublée, et la formule métrique qui convient à ce numéro est 2/4. Remarquez quelle énergie, quelle force extraordinaire prend le 2e *si* que nous avons supprimé. En le supprimant, on *émascule*, ou affadit le rythme. Gardez-vous de l'enlever; il est fort parce qu'il forme *répétition temporale*, parce qu'il est faux: un retard harmonique.

Le n° 17 est écrit à 12/8; il devrait être à 6/8. Écoutez et vous sentirez que le 5e *mi* de la première mesure, le *la* de la 2e mesure, portent l'ictus: donc ils devraient coïncider avec la *thésis* et être précédés d'une barre de mesure, ce qui donne *la formule métrique* 6/8 pour ce numero.

Pour le n° 18, Bach aurait prescrit la mesure 18/16, car il y a dans *l'accompagnement* 18 doubles-croches dans chaque mesure. Or, un triolet est une *exception*, et ici il n'y a pas d'exception depuis le commencement du morceau jusqu'à la fin; chaque temps offre une division *terno-ternaire*. Selon nous, ce numéro offre une *mesure mixte*; *terno-binaire* au chant, *terno-ternaire* dans l'accompagnement. Donc il faudrait une double indication de mesure: 6/8, (peut-être 3/8) pour le chant, 18/16 ou 9/16 pour l'accompagnement.

Le numéro 19, op. 53, 4e Recueil, en *la* ♭ majeur, est marqué par la mesure 12/8. Chantez-le, et vous verrez que l'ictus initial du rythme tombe sur le premier *ut* de la troisième mesure. Donc, il devrait être précédé d'une barre de mesure. Les notes des troisième et quatrième temps ne forment aucunement *anacrouse*. Chaque mesure devrait être *dédoublée* et la formule 6/8 remplacer celle de 12/8.

Il nous semble inutile de pousser plus loin notre démonstration. Il nous suffit d'avoir attiré l'attention de nos lecteurs sur ce fait capital: la nécessité de formuler la mesure conformément au rythme. C'est en entendant chanter sur des paroles le numéro 36, intitulé *Sérénade*, op. 67, sixième recueil, que nous fûmes mis sur la voie de cette étude. Le chanteur se balançait, dodelinait, traînait sur la première mesure de la phrase, d'une manière si extraordinaire, que nous fûmes frappé. Comment peut-on traîner, retarder pareillement sur la première mesure d'un chant? Cela nous paraissait étonnant! En examinant le chant de près, nous vîmes que cette première mesure forme anacrouse; elle peut être supprimée.

La note initiale réelle, l'ictus initial du premier rythme de ce chant se trouve sur le *sol* ♯ de la cinquième mesure. Donc, c'est la mesure 6/8 seule qui convient à ce chant, l'anacrouse ne devant tomber au commencement d'une mesure sur le temps fort. Avec la formule 3/8, cette romance est absolument défigurée, inintelligible. Que de milliers de musiciens l'ont jouée sans y rien comprendre! A coup sûr, le plaisir qu'elle leur a procuré sous l'aspect de 3/8 était purement *sensuel*.

Bien entendu, quand, durant un morceau, la facture, la contexture rythmique change, les compositeurs devraient aussi changer la mesure. Par exemple, dans la *Sérénade* dont nous venons de parler, les strophes formées par les mesures 28 à 35; et les mesures 69 à 83 ainsi que les neuf dernières mesures devraient êtreéc rites à 3/8. Il en est de même de la *Fileuse*, numéro 34, op. 67, sixième recueil. Cette romance est écrite à 6/8. Le chant commence sur le sixième temps de la deuxième mesure par une anacrouse, et l'*ictus* initial tombe sur le premier temps, sur la *thésis* de la troisième mesure. Plus loin, 80e mesure, l'anacrouse tombe sur le troisième temps, et l'*ictus* sur le quatrième. Cette mesure est *elliptique*. Mendelssohn, afin d'éviter une mesure de silence, réunit en une seule mesure l'ictus final, l'*ut* de la phrase précédente et l'ictus initial de la suivante.

Selon nous, l'auteur aurait dû poser une barre de mesure devant le *ré* de cette 80e mesure et écrire à 3/8 les mesures suivantes, afin que les *ictus* ne tombent pas sur le *levé*, ce qui est toujours fautif. Du reste, la mesure 3/8 conviendrait mieux à cette romance. L'auteur l'a évitée à cause de l'excessive vitesse du morceau, qui rendait les mouvements, les battements de la mesure saccadés, frénétiques, fatigants.

Même dans les œuvres d'une plus grande importance, Mendelssohn est négligent. Ainsi, le *Capricioso-Brillante*, op. 22, est à quatre temps. Il devrait être à deux temps. Chaque mesure devrait être *dédoublée*, coupée en deux mesures. Il en est de même de la *Sérénade* Und allegro giocoso, op. 43, etc.

(A suivre.) MATHIS LUSSY.

SEMAINE THÉATRALE

Nous aurions bien voulu ne plus revenir sur cette éternelle question du *Lohengrin* à l'Opéra-Comique, *le Ménestrel* ayant déjà eu occasion d'exposer ses idées à ce sujet. Mais comment ne pas enregistrer tout au moins la lettre que Mme Juliette Adam adresse au *Figaro* et qui vient raviver des querelles dont on ne verra pas la fin? C'est là un document qu'un journal de musique ne peut se dispenser de reproduire:

A Monsieur Francis Magnard.

Paris, le 13 janvier 1886.

Mon cher ami,

Je suis mise aujourd'hui en cause par les wagnériens, qui m'accusent de tenir des conciliabules mystérieux et concluent qu'il faut me démasquer.

Étais-je donc masquée?

J'ai tant de fois dit et imprimé ma haine contre Wagner, que je ne croyais pas avoir à la redire et à la réimprimer. Cette haine date de loin.

J'ai connu Wagner dans le salon de Mme d'Agoult (Daniel Stern), un salon de l'opposition sous l'Empire, où venaient MM. Grévy, Carnot, Littré, Émile de Girardin, un grand nombre d'artistes, — car on se rappelle que l'art avait une opinion à cette époque, droit que MM. les wagnériens contestent à cette heure au patriotisme. Les artistes avaient pris parti contre l'Empire. Wagner eut donc le bénéfice de notre milieu, qui s'étendait, lorsqu'il s'agissait d'une action anti-bonapartiste, des légitimistes, des orléanistes aux républicains. Il sut exploiter cette situation, et nous nous engageâmes pour le défendre dans toutes les discussions sur son talent. Des concerts aux Italiens, où les beaux morceaux du *Lohengrin* étaient détachés et où l'ensemble ne fut pas imposé à des oreilles françaises, eurent du succès.

Ce milieu, qui lui avait été dévoué et ami, à peine l'eut-il exploité qu'il le trahit. Il se plaça sous la protection de Mme de Metternich et revint à Paris protégé par l'Empire, lui que nous avions fait connaître, nous blessant dans ce qu'on a de plus cher, après le patriotisme, dans notre parti vaincu.

A grands frais, quoiqu'il y eût alors de jeunes maîtres français, l'Empire fit jouer à l'Opéra *le Tannhauser*. *Le Tannhauser* déplut, parce qu'on l'imposa tout entier aux oreilles françaises.

Pourquoi s'étonner qu'un grand nombre de Français ne goûtent pas la musique de Wagner, quand Wagner lui-même a écrit des volumes pour prouver que la musique italienne est sans valeur, que la musique française est ridicule dans Gounod, grotesque dans Auber? etc.

Après avoir usé et abusé de la France impériale, Wagner insulta cette France défaite.

On nous dit: « Qu'importe que Wagner ait été gallophobe? De grands maîtres allemands l'avaient été avant lui. » C'est vrai! Ils avaient raison de nous haïr, car ils appartenaient à une patrie vaincue!

L'Allemagne des grands maîtres, que nous applaudissons en France chaque jour, comme nous sommes prêts à applaudir les maîtres allemands nouveaux qui n'ont point personnalisé l'injure jetée par un vainqueur à notre patrie vaincue, l'Allemagne patriote me comprendrait mieux, si je m'adressais à elle, que certains Français!...

Est-ce qu'à elle vaincue ont lui eût fait applaudir Musset, qui ne l'avait point insultée pourtant, mais qui avait écrit:

Nous l'avons eu votre Rhin allemand,
Il a tenu dans notre verre.

L'Allemagne victorieuse nous mépriserait si nous applaudissions la strophe de Becker:

« Ils ne l'auront pas, le Rhin allemand, jusqu'à ce que les ossements du dernier homme soient ensevelis sous les vagues. »

Si l'on doit jouer à Paris le *Lohengrin*, que ce soit dans un théâtre libre, subventionné par la colonie allemande, qui a le droit d'admirer Wagner, mais qu'il ne soit point donné officiellement, sur un théâtre français subventionné par l'Etat, alimenté par les contribuables dont les fils, les frères sont morts en 1870.

On me répondra: Wagner est mort.

Nos morts, à nous, sont-ils ressuscités ?

Je voudrais discuter avec calme, mettre quelque ordonnance dans mes arguments.

Je ne puis. Mon émotion est trop violente.

Je me reporte tout à coup aux derniers jours du siège de Paris, puis à la capitulation.

Les portes sont ouvertes. Dans la première lettre que je reçois de l'étranger, je lis une phrase de Wagner, qu'on me cite :

« Il faut brûler Paris ! »

Pour ceux qui comprennent le patriotisme *d'une certaine façon*, de telles injures, à de tels moments, sont inoubliables.

L'art, dans sa haute sérénité, peut devenir une consolation aux plus grandes douleurs, mais c'est à la seule condition qu'il n'y ait point de rapports entre lui et d'éternels souvenirs...

Pour moi, lorsque j'entends la musique de Wagner, j'entends la marche des soldats du vainqueur, le chant de ses triomphes, les sanglots de la défaite.

Et que ceux qui m'obligent à prendre la plume ne craient pas que je suis isolée. Il y a dans le grand monde, dans la bourgeoisie et dans le peuple, des femmes de France qui sont légion et qui éprouvent le patriotisme comme moi.

JULIETTE ADAM.

Il n'y a pas à discuter avec des sentiments de cette véhémence. On perdrait son temps en voulant démontrer à Mme Juliette Adam qu'il serait peut-être opportun de séparer les questions d'art des questions de patriotisme. Tous les arguments ont été épuisés à ce sujet, et s'ils n'ont pas convaincu Mme Adam et ceux qui la suivent, il faut désespérer de leur excellence. Lui exposer qu'il pourrait être de bonne guerre de laisser représenter dans leur solennité, souvent bien vide, les œuvres de Wagner et que là sans doute on trouverait une revanche toute naturelle, serait également peine perdue.

Ce qui ressort de plus plaisant dans cette lettre, c'est que le grand Richard avait inventé l'opportunisme avant même les républicains. Il avait su fort galamment lâcher les salons d'opposition sous l'Empire, après en avoir tiré ce qu'il pouvait, pour se porter tout d'un coup vers la Cour, dès qu'il lui fut démontré que ses intérêts étaient mieux placés sous la protection des puissants du jour. Quel noble esprit! C'est là une défection que ne pouvait pardonner Mme Juliette Adam.

De quelque côté qu'on se retourne, il est clair que les choses s'enveniment terriblement autour de cette irritante question du *Lohengrin*. Plus que jamais nous conseillons donc à M. Carvalho de s'abstenir et de ne pas courir au-devant de bagarres, où il n'y a que des coups à recevoir.

D'ailleurs, pour le moment, le directeur de l'Opéra-Comique paraît borner son ambition à préparer les paisibles reprises de *Richard Cœur-de-Lion* et de *Joseph*, deux vieux chefs-d'œuvre qui, en passant immuables à travers les âges, n'ont jamais suscité que l'admiration et la joie douce des dilettantes. M. Talazac et Mlle Simonnet en seront les interprètes principaux.

Par suite d'un enrouement de M. Victor Maurel, voilà encore la reprise de *Zampa* ajournée. Il a fallu remplacer au dernier moment sur l'affiche, pour les abonnés du samedi, l'œuvre d'Herold par *Lakmé*, où nous retrouvons encore M. Talazac et Mlle Simonnet, qu'on met à toute sauce ; mais le public aime cette sauce-là. Tout est donc pour le mieux.

***

A l'OPÉRA, *le Cid* poursuit tranquillement le cours de ses exploits, ce qui n'empêche qu'on commence déjà à parler dans la coulisse de *Patrie*, le nouvel opéra de MM. Victorien Sardou et Paladilhe. On commence même à s'occuper de distribution : à Mme Caron écherrait le rôle de Dolorès, et à M. Duc celui de Carlo. Si M. Lassalle renouvelle son engagement, il endossera le pourpoint de Rysoor. On avait des vues sur le ténor Capoul pour le personnage sympathique et d'une désinvolture si charmante de La Trémoille. Mais M. Capoul, qui est homme d'esprit, refuse absolument de paraître à l'Académie nationale de musique. Qu'irait-il faire, en effet, dans cette vaste enceinte ? Il est bien plutôt l'artiste des joies et des concerts intimes.

Cette semaine a eu lieu la lecture du nouveau ballet *les Deux Pigeons*, de MM. Henri Régnier et André Messager. Charmant effet. Les études vont commencer de suite.

Le programme de Mme Patti pour ses concerts de l'EDEN paraît arrêté comme suit :

1° Cavatine de *la Traviata* ;
2° Cavatine de *Linda di Chamounix* ;
3° *Ave Maria*, de Gounod, avec acccompagnement de violon et d'harmonium.

Mon Dieu, la cavatine de *la Traviata* n'est pas d'hier, et celle de *Linda* n'a pas toutes nos préférences. Mais, avec Mme Patti, notre avis est qu'il n'y faut pas regarder de trop près et prendre avec plaisir ce qu'elle veut bien nous donner. La grande diva saura bien changer le strass en incomparable diamant. On ne cite pas encore les artistes qui doivent prendre leur part de ces brillants concerts. Évidemment M. Plunkett, l'intelligent impresario, nous réserve encore de ce côté d'étonnantes surprises. Attendons-les avec calme. Dès à présent on nomme M. Ritter, comme l'un des instrumentistes. Le choix n'a rien pour nous déplaire.

Il est question à l'ODÉON d'une reprise de *Jeanne d'Arc*, le beau drame de M. Jules Barbier, que M. Gounod a illustré de quelques pages de musique. Qui ne se souvient du grand succès remporté par cet ouvrage à la Gaîté sous la direction d'Offenbach.

Puisque nous parlons du père, ne négligeons pas le fils. M. Pierre Barbier doit lire, cette semaine, au comité du Théâtre-Français une comédie intitulée *Vincelette*.

H. MORENO.

LES TEMPLIERS

(A PROPOS DE L'OPÉRA DE LITOLFF)

Le théâtre de la Monnaie à Bruxelles prépare, on le sait, trois grandes nouveautés musicales : *les Templiers* de Litolff, *Gwendoline* d'E. Chabrier, et *Saint-Mégrin* de P.-L. Hillemacher. L'œuvre de Litolff va bientôt ouvrir la série de ces œuvres nouvelles, peut-être même dans le courant de cette semaine.

Si notre souvenir est exact, *les Templiers* n'avaient encore vu le jour au théâtre qu'avec la tragédie de Raynouard, une tragédie ennuyeuse s'il en fut, et dont Th. Gautier disait dans son feuilleton : « Ces tragédies-là devraient être écrites en vers latins. »

Nous ne parlerons pas des *Templiers* de Litolff, dont nous ne connaissons ni le poème, ni la musique; mais, à propos de cet opéra, il nous a paru intéressant de donner quelques renseignements sur la doctrine et sur le rite de ce fameux ordre à la fois religieux et militaire, qui remua un moment toute la chrétienté, et dont l'obscure histoire a donné lieu à tant de controverses.

D'où nous est venue la lumière sur cette puissante organisation ? D'un livre qui a pour auteur M. J. Loiseleur, homme de science et d'érudition, bien connu dans le monde savant, et qui nous a révélé la doctrine secrète des Templiers.

Cette étude historique, lue en 1869 devant l'Académie des inscriptions et belles-lettres, serait introuvable aujourd'hui en librairie ; elle n'a été tirée qu'à 200 exemplaires (1). Nous avons la bonne fortune de posséder ce livre rare, où l'on trouve des documents inédits obtenus de la bibliothèque du Vatican. Par la dissertation de M. Loiseleur, on sait maintenant ce qu'était la règle secrète des chevaliers du Temple.

L'Ordre dans le principe relevait du Pape, mais cet ordre chrétien, si pur à son origine, avait bientôt dévié de ses statuts publics, et les Templiers avaient fini par devenir une corporation d'hérétiques et de forbans. En entendant la lecture de M. Loiseleur, un membre de l'Institut se serait écrié : « Mais ces chevaliers-là, c'étaient les Turcos d'Asie ! »

Nous ne mettrons pas sous les yeux du lecteur toutes les doctrines secrètes du Temple ; il faudrait recourir au latin, et nous renvoyons au livre.

Le fond de la doctrine, en dehors de la débauche, c'était le pillage et l'ivrognerie. Ce vieux proverbe : *Boire comme un Templier*, date de Philippe le Bel. Quant à leurs brigandages, les chevaliers avaient si bien rançonné la chrétienté, que leurs revenus, rien qu'en France, dépassaient cent millions.

Nous pouvons au moins extraire des doctrines secrètes celles qui touchaient à l'hérésie. L'ordre reconnaissait deux divinités : celle du *Bien*, dont le culte était tout à fait négligé, celle du *Mal*, qui recevait seule les hommages dans les cérémonies. Le dieu du Mal était représenté par une idole, dont le culte était pompeusement célébré, et qui dispensait à ses fidèles l'or et les voluptés. Cette règle secrète eut pour effet de produire des soldats intrépides, cruels, ardents au pillage, et qui faisaient la guerre sans trêve ni merci. Enrichir l'ordre par tous les moyens possibles, tel était le précepte.

(1) *La Doctrine secrète des Templiers* par Jules Loiseleur. 1 vol. grand in-8° accompagné de planches. Paris. A. Durand et Pedone-Lauriel, 1872.

De là d'immenses richesses, de là ce monstrueux trésor rapporté de Palestine! Par le culte de la matière, par la dépravation, par le sensualisme, l'ordre avait réussi à former une milice qui ne reculait devant rien, pas même devant l'assassinat, milice d'autant plus dangereuse que le Grand-Maître ne relevait d'aucune autorité. Une fois élu, le Grand-Maître des Templiers transmettait ses volontés *par la grâce de Dieu;* elles avaient force de loi, et devaient être obéies par tous les chevaliers.

Le secret le plus absolu était un puissant moyen de conserver la discipline. Malheur à celui qui révélait les secrets et les rites! Dans la Franc-Maçonnerie moderne, le révélateur n'encourt d'autre peine que l'expulsion. Dans l'ordre du Temple, c'était la mort, et la mort avec le supplice. M. Andrieux, soit dit incidemment, aurait passé un vilain quart d'heure si, au lieu d'être Franc-Maçon, il avait été Chevalier du Temple.

L'initiation était lente et se faisait par degrés successifs, avec des précautions extrêmes. La réception définitive avait lieu dans des cérémonies pleines de mystère. Tout témoin étranger à l'Ordre eût été sur-le-champ mis à mort, *fût-ce le roy de France.*

Le Temple considérait, à tort ou à raison, la femme comme un être indiscret par excellence ; elle était méprisée et honnie. Le vœu de célibat ne suffisait pas, le mépris de la femme était érigé en dogme.

Des assemblées étaient tenues régulièrement, la nuit, et dans des souterrains. On commençait par chanter en chœur des hymnes, sortes de parodie des pièces liturgiques. On adorait ensuite l'Idole, c'est-à-dire le Dieu du Mal. Le Grand Prêtre psalmodiait une prière que les assistants interrompaient par des *répons.* Notons en passant que le secours de l'art musical était invoqué dans ces cérémonies, qui se terminaient toujours par une épouvantable orgie. Dans ce rite secret, toute idée de la foi catholique était mise à l'écart. L'Ordre n'admettait pas la divinité du Christ. « L'homme Jésus n'est mort que pour ses péchés. » De là, des insultes prodiguées à la croix. Tout récipiendaire crachait sur le crucifix. C'était la première obligation qui lui était imposée. On a aussi articulé dans le procès que des enfants étaient immolés en de certaines cérémonies, et qu'avec les cendres des victimes on faisait cuire un pain eucharistique avec lequel les Templiers communiaient. Ce fait monstrueux ne doit pas être mis à la charge de l'Ordre.

Mais il restait bien d'autres accusations contre les Chevaliers du Temple. On sait la fin lugubre de ce mystérieux procès, dont le pape Clément V et le roi Philippe le Bel tenaient tous les fils. L'Ordre fut aboli, et les Templiers furent brûlés. Le Grand Maître « Jacques Molay » périt dans les flammes à la pointe de l'île de la Cité, sur l'emplacement actuel du terre-plein du Pont-Neuf.

Tel est le résumé incomplet de quelques chapitres du livre de M. Loiseleur. Ce livre fait bien d'autres révélations que nous nous garderons de reproduire.

Le sujet des *Templiers* est sombre et ténébreux; il peut se prêter aux situations les plus dramatiques. Mais, à coup sûr, les Templiers de Litolff ne ressembleront pas aux Templiers de M. Loiseleur. Les auteurs sauront idéaliser; ils trouveront place pour une intrigue d'amour, car l'amour se glisse partout, et surtout au théâtre. Des situations musicales seront offertes au compositeur. N'aurons-nous pas aussi avec *les Templiers* des chœurs de buveurs, des scènes d'inquisition, des marches funèbres, et le bûcher de la fin comme dans *la Juive?* Nous l'ignorons.

Quelles que soient les péripéties du drame, l'œuvre nouvelle de Litolff est attendue avec la plus vive impatience.

LOUIS PAGNERRE.

THÉATRE-ROYAL DE LIÈGE

LE PRISONNIER DU CAUCASE

Opéra en 3 actes, poème imité de POUCHKINE
Musique de CÉSAR CUI

Donné pour la première fois en français le 13 courant, *le Prisonnier du Caucase* sera certainement l'un des événements musicaux les plus importants de cette année en Belgique.

Véritable représentation de gala, la salle était pleine d'un public choisi. Tout ce que Liège et les environs renferment de jeunes et jolies femmes s'y était donné rendez-vous, et nulle part en Belgique on ne verra une telle profusion de somptueuses et élégantes toilettes. Les artistes les plus marquants étaient accourus de tous les coins du pays, et la plupart des principaux journaux belges et étrangers s'y étaient fait représenter.

Le livret du *Prisonnier du Caucase* est assez insignifiant; il prête peu à la mise en scène et à de riches décors: de grands rochers au premier et au troisième acte, au deuxième l'intérieur de la *Sakla* ou demeure d'Ismaïl, vieux chef tcherkesse et père de la belle Fatima.

Le cœur de Fatima ne s'est pas encore ouvert à l'amour. Ismaïl a trouvé l'époux qui convient à sa fille. C'est le jeune Aboubeker, qui vient de se distinguer dans une expédition contre les Russes. Il ramène un prisonnier chrétien dont il fait don à Ismaïl. Fatima s'attendrit sur le sort du prisonnier, et s'éprend bientôt d'amour pour ce chrétien abhorré des siens: elle conçoit le projet de le rendre à la liberté. Pour ne pas éveiller les soupçons de son père, elle se soumet à sa volonté et elle épouse Aboubeker. La nuit venue, elle vient délivrer le prisonnier, qui, par reconnaissance, lui propose de l'emmener avec lui; liée à un autre, elle l'oblige à fuir seul. Le peuple, apprenant l'évasion du prisonnier, réclame la mort de Fatima, qui se poignarde pour échapper à la furie de la foule.

Musicalement, le premier acte renferme certainement des pages remarquables ; mais le succès ne s'est franchement accusé qu'à partir du deuxième acte, dont tous les morceaux sont à citer: le chœur de femmes; le duo de Fatima et de Miriem, sa confidente, fort bien interprété par Mmes Verellen-Corva et Passama ; l'air de baryton, d'un tour mélodique absolument distingué, supérieurement détaillé par M. Claeys, quoique écrit un peu bas pour lui; le chant d'Ismaïl, d'une saisissante originalité, avec ses dessins de basson dans l'accompagnement, dit d'une façon très caractéristique par M. Falchieri; mais où le succès s'est transformé en triomphe, c'est au finale de cet acte, qui a été redemandé tout d'une voix par la salle en délire.

Après cela, le public a naturellement réclamé le compositeur, qui s'est montré dans la loge de Mme la comtesse de Mercy-Argenteau, la promotrice de l'art musical russe en Belgique. Le public ne cessant de l'acclamer, M. Cui est descendu sur la scène, où il a été l'objet de nouvelles et bruyantes ovations. On se serait cru en pleine Italie, tant l'enthousiasme était débordant.

Le troisième acte est évidemment moins complet, bien qu'il renferme encore des choses intéressantes, notamment des airs de ballet d'une très jolie couleur locale et qui ont procuré aux danseuses l'occasion de se tailler un succès de fou rire. On a sans doute voulu rappeler au public que la scène se passait au pays du *Cocasse.* A part le ballet, l'opéra de M. Cui est monté d'une façon très convenable, et tous les artistes, sans exception, méritent des éloges chaleureux pour la façon consciencieuse dont ils se sont acquittés de leur tâche. L'orchestre a été superbe d'entrain, et son chef, M. Jules Cambon, a mérité les félicitations du compositeur et les acclamations de la foule. M. Verellen, l'intelligent directeur du théâtre royal de Liège, a fait œuvre d'art en jouant l'opéra de M. Cui, et les artistes et dilletantes du pays lui doivent une entière reconnaissance. Constatons que tout le monde a été très fleuri : M. Cui, à qui l'on a apporté une lyre d'or, Mmes Verellen-Corva et Mary Passama, qui ont reçu des bouquets et des corbeilles, et M. Jules Cambon, le chef d'orchestre, dont c'était le bénéfice, à qui l'on a offert des fleurs et de riches cadeaux.

Pour finir, un mot sur la caractéristique de la musique de M. Cui. Comme système, elle procède beaucoup de la première manière de R. Wagner, tout en n'étant pas sans quelque parenté avec l'école italienne comme mélodie. On y rencontre aussi, de temps à autre, certains passages d'une originalité marquée et qui pourraient bien être la note russe. Du reste, cet opéra est un des premiers de Cui, qui depuis a écrit des œuvres dans lesquelles son individualité s'est beaucoup plus accusée.

H. BALTHASAR-FLORENCE.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

VUE RÉTROSPECTIVE

La nouvelle année, comme toutes les nouvelles années en Angleterre, a commencé sans musique; depuis la Noël, nos grandes salles de concert sont fermées. A Covent-Garden s'est installé un cirque, et les autres théâtres s'occupent de pantomimes, genre d'amusement qui n'est guère connu en France, mais dont la féerie se rapproche beaucoup.

En Angleterre, pendant la saison de Noël, les enfants sont les maîtres de la maison et leur influence s'étend jusqu'au théâtre : c'est à cette influence que la pantomime, dans le sens anglais du mot, doit son origine. Les héros et les héroïnes de la « *Nursery* » y figurent. Il y a des chats qui parlent, des ours qui sont de beaux princes déguisés et surtout des *Policemen* modernes, toujours traités par les auteurs avec une sévérité non justifiée.

Pendant tout ce temps la musique sommeille et les journaux sont pleins de revues du passé, dans lesquelles on discute les neiges d'antan, avec une solennité qui ferait penser qu'elles doivent revenir, et pourtant elles sont bien fondues. Un grand écrivain a dit que chaque génération consume sa littérature ; on pourrait affirmer, à peu près avec la même justesse, que chaque année consume sa musique. Les œuvres qui échap-

pent au gouffre du temps ne sont que des exceptions qui confirment la règle. De ces exceptions je voudrais vous dire quelques mots rétrospectifs. Vos lecteurs se souviennent du festival de Birmingham, dans lequel huit ou neuf œuvres furent dévorées dans l'espace de quatre jours. Ces « festivals » sont nos jeux olympiques, et l'histoire de la musique anglaise se conterait par Birminghamiades si les oreilles des musiciens pouvaient s'accoutumer à cette formation de mot monstrueuse. Parmi les œuvres qui se sont produites à cette occasion, je n'ai pas besoin de vous rappeler *Mors et Vita*, qui a déjà été entendue à Londres plusieurs fois, en attirant toujours la même affluence. On dit même que la Reine, qui. pendant les longues années de son veuvage a évité autant que possible les lieux publics d'amusement, va faire une exception en faveur de cette œuvre religieuse et fervente du maître français. *La Fiancée du Spectre*, de Dvorak, légende musicale pleine de terreurs mystiques, *les Trois Enfants saints* de M. Villiers Stanford, composition magistrale au point de vue du contre-point, et *la Belle au Bois dormant*, de M. Cowen, œuvre aussi gracieuse et attrayante que celle de son confrère est scholastique, figuraient aussi au programme. De ces œuvres et des autres événements du festival, comme, par exemple, du concerto pour violon de M. Mackenzie, exécuté par M. Sarasate, je vous ai déjà fait un compte rendu.

En comparaison de cette liste formidable de nouveautés, les œuvres produites à Londres même sont très peu nombreuses. La plus importante a encore été d'un maître français, Berlioz, dont le *Te Deum*, une des œuvres les plus gigantesques de son génie, a été exécuté pour la première fois en Angleterre, au Crystal-Palace, le 18 avril. Le *19e Psaume*, de M. Saint-Saëns, présenté par la Sacred Harmonic Society, était aussi une nouveauté pour Londres.

La musique anglaise a trouvé très peu d'encouragement dans la métropole. Deux prix ont été mis au concours, l'un pour une ouverture symphonique, par la Société philharmonique, l'autre pour un concerto de piano, par MM. Brinsmead, dont les nouveaux concerts sont un produit de l'année passée. Le premier a été remporté par M. Gustave Ernest, un jeune Allemand qui habite Londres, le second par M. Oliver King, Anglais de naissance, mais encore plus Allemand que M. Ernest par sa manière d'entendre la musique.

La chronique de l'année, au point de vue opéra, comprend quatre nouvelles œuvres, deux françaises et deux anglaises. La *Lakmé* de M. Delibes, où Mlle Van Zandt s'est fait entendre, a été donnée au Gaiety-Théâtre, dans une série d'opéras français alternant avec des représentations dramatiques. La version anglaise de *Manon Lescaut*, représentée sous les auspices de M. Carl Rosa, a obtenu du succès. Le même excellent impresario a aussi mené à bien une nouveauté de M. Goring Thomas : *Nadeshda*. M. Gilbert et sir Arthur Sullivan, à la collaboration desquels nous devons déjà une longue liste d'opérettes très en vogue, ne se sont pas reposés sur leurs lauriers. *Le Mikado* a paru le 14 mars au Savoy-Théâtre, qui est le foyer ordinaire et naturel de ces sortes de représentations.

L'opéra italien a eu aussi sa saison, qui n'a fait que confirmer les vues qu'on avait sur sa décadence en Angleterre. M. Mapleson avait engagé Mme Patti pour paraître dans ses rôles principaux. Elle a essayé entre autres celui de *Carmen*, où elle n'a pas produit tout l'effet qu'en attendait son directeur. D'ailleurs, on peut attribuer en grande partie la décadence de l'opéra italien au système des « stars » (étoiles), qui en était à Londres la base fondamentale. Il faudra attendre la saison prochaine pour savoir au juste si M. Gye sera le champion valeureux qui offrira son aide à la belle princesse Patti, pour un nouveau combat.

Un de nos confrères remarque l'extrême petit nombre de nouveaux virtuoses supérieurs qu'il nous a été donné d'entendre l'année passée.

Pendant un temps, l'Angleterre était un vrai pays de Golconde aux yeux des artistes étrangers: on n'avait qu'à y puiser à pleines mains. Peut-être cette impression s'est-elle effacée, ou nos voisins n'ont-ils pas su découvrir de nouveaux génies; toujours est-il que pas un seul nouveau virtuose de premier ordre n'est venu se produire dans nos salles de concert. On pourrait dire qu'en général l'ère du virtuose est passée. Il n'est plus le dieu qu'on adore; la raison a mis ordre à tout cela.

Le mystère qui entourait Paganini et le désignait ou comme un criminel ou comme un martyr serait de nos jours bien vite dissipé. Les jeunes filles qui se disputaient la toile du tabouret de piano, sur lequel Liszt venait de s'asseoir, ne trouveraient plus d'émules. Nous ne plaçons plus l'exécution au-dessus de l'œuvre elle-même : le sujet traité attire naturellement notre première attention, et l'exécutant ne vient qu'après. D'ailleurs, il semble que cet ordre soit selon les lois de la perspective esthétique.

Je ne veux pas importuner vos lecteurs par trop de détails sur notre musique, qui ne saurait beaucoup les intéresser; mais vous pouvez voir que notre jeune école ne reste pas inactive.

Nous sommes actuellement à une époque de transition, telle que la musique en a déjà traversé une ou deux en Angleterre. Au temps le plus glorieux de notre histoire, sous le règne de la reine Elisabeth, la musique était une chose vivante et vraiment nationale. Si vous lisez Shakspeare, vous le voyez comme imprégné de la divinité de notre art, et il ne fait qu'exprimer dans un langage sublime les sentiments du cercle de nobles et de courtisans qui l'entoure. La grande reine elle-même était une virtuose remarquable sur la virginale, tout autant que sa rivale Marie Stuart. En un mot, la musique était à cette époque une passion à la mode, et il n'y avait pas de fashionable sans « viole, basse et theorbe » ainsi que Chapman nous le montre dans sa comédie *Monsieur d'Olive*. Puis vint la guerre civile et le règne des puritains, qui considéraient la musique comme l'un des soupiraux de l'enfer, bien que Cromwell, d'une nature plus cultivée que ses coreligionnaires, voulût bien consentir à admirer l'art divin.

Le jour de mai qui ramena Charles II en Angleterre fut aussi le commencement d'un nouveau printemps pour la musique ; pendant le règne du gai monarque elle atteignit son apogée, et cette époque produisit notre plus grand génie musical en la personne d'Henry Purcell. Malheureusement Purcell mourut à la fleur de son âge, en 1695, et plus malheureusement encore, Hændel arriva en Angleterre quelques années après. Ce grand génie, qu'on vénère parmi nous comme le saint patron de la musique, la tua pourtant dans son berceau. C'est grâce à lui que le public anglais perdit cette confiance dans ses maîtres nationaux, sans laquelle aucune école d'art ne peut vivre. Dès lors. les compositeurs anglais se virent contraints à une servile imitation, excepté toutefois ceux qui s'attachaient spécialement à la musique d'église : celle-ci a toujours conservé son cachet particulier. Pour les autres, Hændel fut le premier modèle et Mendelssohn le second. Sterndale Bennett et d'autres maîtres de la première moitié de ce siècle ont donné des œuvres qui ne sont pas sans mérite, mais elles pourraient toutes être contresignées Mendelssohn. Ce n'est que tout dernièrement que la jeune école, représentée par Cowen, Mackenzie, Goring Thomas et Stanford, s'est affranchie du joug et s'efforce de marcher seule. Leurs œuvres vivront-elles ? Il serait un peu prématuré de porter un jugement sur la question; mais on ne peut plus nier que nous n'ayons une école nationale, digne de l'attention de tout esprit impartial. Toutefois cette école est jeune encore, et il lui faut, avec la bienveillance du public, la conduite intelligente de la critique pour l'appuyer et la diriger. Le plus mauvais service qu'on pourrait lui rendre serait de louer toute œuvre anglaise par cela seul qu'elle est anglaise, et on aggraverait encore le dommage si la protection exagérée de nos jeunes talents menait à un dangereux exclusivisme et au mépris des meilleures œuvres étrangères. Ce pays est la demeure du libre commerce, dans les arts comme dans l'industrie, et il n'y a pas à craindre que cette manière d'agir prenne racine chez les amateurs intelligents d'Angleterre. Un système aussi étroit ne doit pas trouver place dans la musique, qui est la langue de toutes les nations.

Francis Hueffer.

UN NOUVEAU LIVRE SUR WAGNER

La question de savoir si *Lohengrin* sera représenté à l'Opéra-Comique appelle de nouveau l'attention sur Wagner et son œuvre.

L'occasion a paru favorable à MM. Albert Soubies et Charles Malherbe pour publier une étude d'ensemble sur le maître de Bayreuth. Cette étude paraîtra dans quelques jours à la librairie Fischbacher sous le titre de *l'Œuvre dramatique de Wagner*. Nous en reproduisons avec plaisir la préface, qui donne une idée de l'utilité du livre et de l'esprit de modération et d'impartialité qui a présidé à sa rédaction :

En présentant cet ouvrage aux lecteurs, nous devons répondre par avance à l'objection qu'on élèvera tout d'abord : « Encore un volume sur Wagner ! » — Oui, encore un.

Sans doute, le nombre est considérable de ceux qui ont déjà paru en France, mais aucun ne remplit le programme que nous nous sommes imposé.

Parmi nos devanciers, beaucoup, préoccupés plutôt de l'homme que de l'œuvre, se bornent à composer des biographies plus ou moins attrayantes, selon le nombre et le choix des anecdotes qu'elles renferment.

D'autres, au nom de l'esthétique et de la philosophie de l'art, s'en tiennent à l'étude littéraire du drame; ils omettent ou négligent l'examen musical. C'est la méthode suivie par Baudelaire dans sa brochure, et par M. Schuré dans son livre remarquable sur Wagner.

Quelques-uns enfin nous montrent bien le maître sous son double aspect de poète et de musicien; on peut citer, en ce genre, les notices de Liszt et de Gasperini; mais elles furent écrites à une époque où la manière de Wagner allait se transformer; elles s'arrêtent juste au moment délicat et décisif, à l'apparition de *Tristan et Iseult*. Depuis, et pour les opéras de la dernière période, nous ne rencontrons plus que quelques pages de M. Hippeau, qui, laissant dans l'ombre tout le passé, décrit avec soin *Parsifal*, et commente plus succinctement *l'Anneau du Nibelung*.

A dire vrai, les articles de journaux n'ont point manqué; la question a été sans cesse traitée, retournée dans tous les sens. Il s'est même fondé un recueil, la *Revue Wagnérienne*, dont l'objet particulier est de mettre en lumière tel ou tel point de doctrine; mais on chercherait vainement un travail d'ensemble, un résumé clair et complet, un guide, en un mot, pour ceux que la curiosité pousse à aborder ces œuvres complexes, mais nullement inintelligibles.

Nous avons tenté de combler cette lacune.

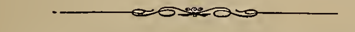
C'est à dessein que nous avons gardé le silence sur les premiers essais de Wagner, opéras pour la plupart inachevés, énumérés dans tous le

dictionnaires, et uniquement connus par la description sommaire qui en est faite dans l' « Autobiographie ». Ces ébauches, ces fragments existent encore, mais entre les mains de parents et d'amis qui semblent peu disposés à les publier. Provisoirement, c'est donc à *Rienzi* que commence l'œuvre dramatique de Richard Wagner.

Nous n'ignorons pas combien est difficile et même périlleux le rôle des modérés; c'est pourtant celui que nous avons osé choisir. Nous analysons simplement chaque partition, comme s'il s'agissait d'un ouvrage nouveau; nous notons nos impressions; puis, nous formulons notre jugement, en critiques impartiaux, épris de la vérité, et non en théoriciens, soucieux de faire prévaloir un système.

Peut-être dirons-nous peu de choses qui n'aient été dites avant nous; nous tâcherons du moins de nous recommander par ces deux mérites : la clarté, que n'ont pas eue tous les apologistes, et la bonne foi, que n'ont pas eue tous les détracteurs.

Albert Soubies et Charles Malherbe.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les œuvres des musiciens français ne sont pas précisément en défaveur à Berlin, ainsi que le témoigne la statistique suivante des ouvrages représentés à l'Opéra de cette ville, depuis le 13 août jusqu'au 31 décembre 1885 : *Trompeter von Säckingen* (16 fois), Carmen (8 fois), *Czar und Zimmermann*, le Maçon, la Muette, la Fille du Régiment, *Fidelio* (chacun 4 fois), *l'Ondine, Lucrèce Borgia, Widerspänstige Zähmung, Lohengrin*, Jean de Paris, *les Joyeuses Commères, le Vaisseau-Fantôme, Betrogene Kadi, die Walküre, le Barbier, Wildschütz, Siegfried, Tannhäuser, Stradella*, la Juive (chacun 3 fois), *les Maîtres-Chanteurs, Aïda*, Mignon, *Don Juan, Feldlager in Schlesien, Goldene Kreuz, Freyschütz*, le Prophète, Guillaume Tell (chacun 2 fois), *Norma*, la Dame blanche, *Abou Hassan, la Reine de Saba, la Flûte enchantée, les Noces de Figaro, Belmont et Costanze, Jessonda*, Faust, *le Trouvère*, l'Africaine, *la Somnambule, Oberon*. les Huguenots, Tonis Schatz *(Joli Gille)* (chacun une fois). En tout 46 œuvres, dont 14 françaises.

— Signalons le sympathique accueil reçu au théâtre Louisenstadt, de Berlin, par un nouvel opéra comique, *Signor Lucifer*, de M. Dunack.

— Nous avons déjà annoncé la maladie qui a atteint la cantatrice Pauline Lucca au cours d'une tournée de concerts qu'elle faisait en Russie, et qui l'avait forcée à s'aliter. Prise par une fièvre pernicieuse, la célèbre artiste a pu cependant se faire transporter en wagon spécial jusqu'à Vienne. Elle est de retour en cette ville depuis une douzaine de jours, où elle est arrivée brisée de fatigue et accablée par la douleur. On assure pourtant que son état commence à s'améliorer.

— Le prix Beethoven de 600 florins, offert au concours par la Société des Amis de la musique, de Vienne, a été décerné par le jury à une symphonie de M. Robert Fuchs.

— Le bruit de la retraite du baron Podmaniczky comme intendant des théâtres royaux de Budapest, est aujourd'hui confirmé. C'est fort regrettable pour les compositeurs français, qui avaient toujours trouvé près du baron le meilleur accueil et la plus vive sympathie. Quel sera son successeur? On cite parmi les candidats à ce poste envié le comte Géza Zichy, l'artiste surprenant qui de la seule main gauche (il est resté manchot à la suite d'un duel) joue du piano mieux que beaucoup de virtuoses pourvus de leurs deux bras. Il a même écrit, pour la main gauche seule, de remarquables études qui ont eu l'approbation enthousiaste de Liszt et sont devenues classiques dans toute l'Allemagne. Celui-ci encore est un chaud partisan de la France. Faisons des vœux pour son élection, et que du moins un ami regretté soit remplacé par un ami désiré.

— A Bucharest, l'impresario de Mme Patti n'a pas encaissé moins de 120,000 francs de recettes, ce qui est un assez joli denier. L'enthousiasme était immense à l'arrivée de la célèbre cantatrice, qui a été reçue par toute l'aristocratie valaque, accourue en traineaux à sa rencontre, et pour qui on avait organisé une triomphale marche aux flambeaux jusqu'à son hôtel.

— Toujours à propos de l'adoption à l'étranger du diapason français : Le maître de chapelle de la Cour de Dresde a décidé qu'à l'avenir le *la* ne serait plus donné à l'orchestre par le hautbois, comme cela se faisait jusqu'à présent, mais par un nouvel instrument fabriqué *ad hoc* et auquel on a donné le nom de *Elektrische Stimmpfeife (Sifflet tonal électrique)*.

— A Dresde on a donné la première représentation d'une opérette de M. Oelschlegel, intitulée *Prinz und Maurer* (*Prince et Maçon*), — probablement une parodie de *Czar und Zimmermann*, — dont la réussite, paraît-il, a été complète.

— *Judith*, tel est le titre d'un opéra auquel M. Carl Gœtz vient de mettre la dernière main et qui va être représenté au théâtre municipal de Stettin.

— Le théâtre Municipal de Magdebourg a donné le 1er janvier la première représentation en cette ville de *Mignon*, d'Ambroise Thomas; succès d'enthousiasme.

— La première étape de la tournée artistique Lassalle-Dieudonné a eu lieu le 12 janvier à Bruxelles. Le succès paraît avoir été fort grand. Le programme se composait du 3e acte d'*Hamlet* et du 4e acte d'*Henry VIII*, avec un intermède de concert où se sont fait entendre, outre M. Lassalle, Mme Duvivier, Mlle Dalmont et le ténor Viola. S. M. la reine des Belges a tenu à complimenter elle-même M. Lassalle et Mme Duvivier.

— Le correspondant belge du *Figaro* donne d'intéressants détails sur la nouvelle loi en cours de discussion, pour la garantie de la propriété artistique: « Le Sénat a tenu une petite session spéciale la semaine dernière pour discuter le projet de loi relatif à la propriété artistique. Je vous avais dit, quand ce projet est sorti des discussions de la Chambre des représentants, que des amendements successifs, introduits au cours des débats, avaient modifié à tel point le caractère originel du projet présenté par le gouvernement, qu'ils en avaient fait un projet « contre » plutôt que « pour » la propriété artistique. Ainsi, un article 16 stipulait que toutes les Sociétés musicales du pays — et Dieu sait s'il y en a! — avaient le droit de jouer n'importe quel morceau de musique d'un compositeur, sans même lui en demander l'autorisation, du moment où elles ne percevaient pas elles-mêmes une rétribution « spéciale » pour cette exécution musicale. Un amendement de M. Montefiore-Levi a remis les choses en leur état logique, en stipulant que toute exécution musicale « publique » devra être subordonnée au consentement de l'auteur. D'autres amendements encore ont été introduits dans la loi, qui revient du Sénat, en somme, meilleure qu'elle n'était en y arrivant. Il est probable que la Chambre des représentants n'insistera pas pour rétablir son premier texte. »

— A Bruxelles, les Concerts populaires ont commencé, sous l'habile direction de M. Joseph Dupont. Dans la première séance, on n'a entendu que de la musique russe, et un peu, mais bien peu, de danoise. La musique russe était représentée par M. Borodine, par M. Rimski-Korsakoff et par M. César Cui. Auditoire nombreux et choisi, succès sérieux et impression profonde. — Nous avons à signaler, au Théâtre Royal d'Anvers, le succès des représentations de Mme Rose Caron, de l'Opéra. L'excellente artiste a dû donner une seconde représentation de *Faust* : chaleureuses et bruyantes ovations.

— Genève. — Le concert donné samedi dernier par la Société de musique de chambre pour instruments à vent a obtenu une réussite complète : il nous est rarement donné d'entendre des œuvres de maître exécutées avec une perfection aussi absolue, et l'on a grandement applaudi cette phalange de virtuoses de première force et d'artistes de premier ordre. M. Taffanel et M. Gillet ont été surtout très fêtés. Quant à M. L. Diémer, il a eu sa bonne part du succès, et sa remarquable exécution de la *Rapsodie hongroise* lui a valu tous les suffrages. — Au Grand-Théâtre, chœurs, orchestre et artistes sont tout entiers aux études du *Chevalier Jean*, dont la première représentation aura lieu prochainement sous la direction de l'auteur. L'œuvre de M. Joncières sera interprétée à Genève par M. Delaquerrière (le chevalier Jean), un consciencieux artiste; M. Schmidt (l'empereur Frédéric), qui possède une belle voix chaude et mordante de basse chantante; M. David (Rudolph); Mme Julia Potel (Hélène), une chanteuse exquise et une vocaliste de première force, et enfin par Mlle Van Daelen (le page Albert), une frêle et mignonne dugazon. — L. M.

— Une nouvelle qui serait grosse, si elle était vraie, mais qui, heureusement, nous paraît sujette à caution : Un de nos confrères de Milan, *il Teatro illustrato*, annonce qu'on lui a affirmé que Verdi a terminé la partition de son *Iago*, mais qu'il se refuse à laisser jouer l'ouvrage! Nous attendons les éclaircissements que *la Gazzetta musicale* ne peut manquer de donner à cet égard.

— L'Institut musical de Florence ouvre un concours pour la composition d'un choral à cinq parties, sans accompagnement, sur les paroles et sur le *canto-fermo* de la première et de la cinquième strophe de la Séquence pour la fête du *Corpus Domini*. Ce choral devra être écrit pour deux sopranos, contralto, ténor et basse et contrepointé en style *osservato*, le compositeur ayant la faculté de placer le *canto-fermo* dans les parties où il le jugera convenable. Sur le mot : *Alleluia* devra être développée une fugue dont le sujet sera formé des premières notes du *canto-fermo* de la première strophe. Le prix est d'une valeur de 200 francs.

— Un journal italien croit pouvoir affirmer que quatre des interprètes du *Cid*: MM. Edouard et Jean de Reszké, Plançon et Lambert, sont tous quatre élèves du même professeur, *il distinto maestro* Sbriglia.

— De Madrid, on annonce que la jeune infante dona Isabelle a fait à l'éminent violoniste Jésus Monasterio un présent des plus gracieux. Ce présent consiste en une statuette de bronze, d'un demi-mètre de hauteur, représentant Mozart, à l'âge de neuf ans, jouant du violon. L'œuvre est signée du nom de Barrias, notre excellent sculpteur, et elle a été acquise à l'Exposition d'Anvers, par la jeune altesse, dans le but exprès d'être offerte par elle au célèbre virtuose.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mme Patti doit arriver de Bucharest à Paris après-demain mardi, pour en repartir dès le 23 à destination de Nice, où elle doit chanter au théâtre municipal *la Traviata* et *le Barbier*. Elle sera de retour à Paris le 31 pour donner à l'Eden les trois grands concerts promis et fixés aux 3, 6 et 9 février. Que de mouvement et de fatigues! Il faut bien gagner sa pauvre vie!

— Mme Christine Nilsson est arrivée cette semaine à Paris, de retour de sa tournée de concerts en Suède et en Allemagne. Elle a signé jeudi dernier un engagement avec M. Maurice Strakosch, pour une dernière tournée en Amérique. Cette tournée comprendra des représentations théâtrales et des concerts; Mme Nilsson chantera les rôles d'Ophélie et de Mignon, ses triomphes d'autrefois. L'engagement commencera le 15 octobre 1886 pour finir le 1er mai 1887.

— Ce n'est décidément pas un bruit en l'air que celui qui prêtait à M. Charles Gounod l'intention d'aller s'établir dans la cathédrale même de Reims pour y écrire une œuvre en l'honneur de Jeanne d'Arc. On le tient aujourd'hui du maître même. Voici le langage qu'il a tenu en effet à un interviewer du *Figaro :* « Je vais partir le 17 pour Bruxelles et Anvers, assister aux exécutions de *Mors et Vita*, qui doivent être données dans ces deux villes. A mon retour, je me mettrai à *Jeanne d'Arc*. Comme je l'ai demandé à l'archevêque de Reims, j'irai installer ma table de travail au pied du maître-autel de sa belle basilique, là même sur la dalle où se tint l'héroïne sublime. Quelque chose d'elle sans doute passera en moi à ce contact. Et ma *Jeanne d'Arc* sera une œuvre belle, grande comme son sujet. Oh! je le traiterai bien, ce sujet-là. Je veux que *Jeanne d'Arc* soit mon chef-d'œuvre» !!! — Mais alors, quand il s'agira de peindre en musique une bataille, il faudra donc se transporter maintenant au milieu des obus, et pour une tempête symphonique, se laisser couler au fond de l'Océan en fureur. A ce compte, le métier de compositeur ne devient pas commode.

— La même conversation de l'auteur de *Faust* avec un rédacteur du *Figaro* nous montre M. Gounod sous un nouveau jour, celui de fabuliste. En effet, aux craintes qu'on lui exprime au sujet d'un nouveau procès dont le menace l'obstinée Mme Weldon, il répond par cet apologue : « Vous êtes comme tous ceux qui m'aiment, mon cher enfant. Vous êtes effrayé. Et de quoi donc, je vous prie? Rassurez-vous. Sans doute vous n'avez pas oublié la charmante fable de l'alouette et de ses petits. Il faisait un grand vent, le ciel était sillonné d'éclairs, le tonnerre grondait avec rage, et les débris des arbres voisins, emportés par l'orage, venaient à toutes volées frapper le petit nid de l'alouette. Les petits tremblaient, s'agitant de peur et d'effroi. Et l'alouette, étendant ses ailes pour les préserver, leur disait de ne pas trembler ainsi qu'ils le faisaient, de n'avoir pas peur, car rien de mal ne viendrait. La fable ajoute que l'alouette avait raison, car rien de mal n'arriva. Eh bien! cette fable, je la raconte sans cesse à ceux qui, autour de moi, s'inquiètent des menaces qui me sont faites. Comme l'alouette rassurait ses petits, je rassure les miens, tous ceux qui m'aiment. Et comme elle, j'ai raison de le faire, car vous le verrez, rien de mal n'arrivera. » N'est-ce pas charmant? Le bonhomme La Fontaine n'eût pas mieux fait.

— A propos du différend Weldon-Gounod, au courant duquel nous avons tenu nos lecteurs, les journaux français ont reçu, ces jours derniers, communication des deux lettres suivantes. La première était adressée par M. R. Harding Milward, *solicitor* (notaire-avoué), à Mme Weldon :

Madame,

» Ainsi que vous l'avez sans doute vu dans les journaux, Sa Majesté a commandé une exécution spéciale de *Mors et Vita* à laquelle elle doit assister dans le Royal Albert Hall. Naturellement, il serait plus gracieux pour Sa Majesté, que le compositeur vînt conduire son œuvre personnellement; mais on ne peut le lui demander, à moins que vous ne vouliez consentir à son arrivée et à son séjour en Angleterre, juste le temps nécessaire à ce but, et par conséquent ne faire aucune démarche pour l'exécution du jugement obtenu par vous contre lui.

» Je serai bien aise d'être informé, si vous êtes disposée à donner ce consentement, afin que, si possible, la démarche nécessaire soit faite auprès de M. Gounod.

» J'ai l'honneur d'être, etc.

» R. Harding Milward. »

La seconde lettre est la réponse de Mme Weldon à la précédente.

» Je suis plus qu'étonnée de votre impudence. Je suis depuis ce matin de retour de Paris, où avec succès j'ai tout mis en mouvement pour obtenir exécution de mon verdict contre M. Gounod. S'il essaye de mettre les pieds en Angleterre, je le fais arrêter immédiatement.

» G. Weldon »

Charmante femme!

— Veut-on connaître l'âge des principaux journaux de musique européens? Le doyen pour l'Italie est *il Pirata*, qui a 53 ans, et pour la France *le Ménestrel*, qui en compte 52. Viennent ensuite *il Cosmorama* (Milan), 51 ans; *la Gazzetta musicale* (Milan), 41; *la Neue-Berliner Musik-Zeitung*, 40; *il Trovatore* (Milan) et *l'Arpa* (Bologne), 33; *le Guide musical* (Bruxelles), 32; *il Sistro* (Florence), 27; *le Monde artiste*, 26; *l'Art musical*, 25; *la Scena* (Venise), 22; *il Mondo artistico* (Milan), 20; *Napoli musicale*, 18; *Mefistofele* (Naples) et *le Musikalisches Wochenblatt* (Leipzig), 17; *Asmodeo* (Milan), 15; *l'Allgemeine Musik Zeitung* (Berlin), 13; *la Lanterna* (Milan) et les *Wiener signale* (Vienne), 9; *il Teatro illustrato* (Milan), *la Correspondencia musical* (Madrid) et *le Zeitschrift für instrumentenbau* (Leipzig), 6, etc.

— Le magnifique spectacle de gala représentant l'histoire du Théâtre, qui sera donné le 26 de ce mois à l'Opéra, s'annonce sous les plus brillants auspices. Les répétitions, qui occupent les principaux artistes de la Comédie-Française, marchent à merveille. La recette, qui est faite par la Société des Fêtes, au profit des pauvres, répondra aux efforts des organisateurs de cette solennité. Les abonnés, parmi lesquels on peut citer la famille de Rothschild, MM. Bischoffsheim, Ephrussi, André, Camondo, prince Troubetzkoï, Nitot, Joubert, comte Cahen d'Anvers, Baudry, de Lambertye, Secretan, etc., usant de leur droit de préemption, ont retenu un grand nombre de places. Les bureaux de location sont ouverts depuis vendredi 15, à l'Opéra, façade à l'angle de la rue Auber.

— *Le Ménestrel* rapportait dernièrement qu'un amateur venait de laisser en mourant une riche collection de quatre Stradivarius (deux violons, un alto et un violoncelle), dont l'achat ne lui avait pas coûté moins de 66,250 francs. Le premier violon de ce quatuor authentiquement reconnu a cela de particulier qu'il est daté de 1737, l'année même de la mort du célèbre luthier, qui avait, dit-on, surnommé lui-même ce dernier violon *le Chant du Cygne*. Or, ce violon n'est pas le seul qui porte cette date, car le superbe instrument qui fut pendant 35 ans entre les mains de Baillot, reconnu, diapasonné, entretenu d'abord par notre illustre luthier François Lupot, et ensuite par Gand père, son successeur et son gendre, est aussi daté de l'an 1737. Ce magnifique instrument, absolument intact, devenu célèbre, en outre de son origine, par l'illustration de celui auquel il appartint, a fait autrefois le tour de l'Europe, et en raison de son excellence a servi de point de comparaison dans les jurys d'Exposition 1827-34 et 39, dont Baillot était membre. Il est à craindre que l'Angleterre ne nous enlève bientôt ce précieux instrument, car des propositions sont déjà venues de ce côté trouver M. Baillot fils, actuellement professeur de la classe d'ensemble au Conservatoire.

— L'administration du Conservatoire a attribué cette semaine des bourses entières de six cents francs aux élèves de déclamation dont les noms suivent et qui ont été classés au premier rang, à la suite des examens du commencement de l'année : MM. Baretta (élève de M. Worms) et Calmette (élève de M. Got); Mlles Leturc (élève de M. Worms) et Dheurs (élève de M. Delaunay).

— Le concert du Châtelet de dimanche dernier a débuté par une excellente exécution de la Symphonie écossaise de Mendelssohn, dont le terrible voisinage a quelque peu nui au *Rouet d'Omphale* de M. Saint-Saëns, que le public a accueilli avec plus de froideur qu'à la dernière audition. Le grand succès de la journée a été pour Mme G. Krauss, qui s'est fait entendre dans trois morceaux de toute beauté : une *Aria di camera* de Hasse, orchestrée par Gounod, l'air : *Divinités du Styx*, de Gluck, et *le Roi des Aulnes*, de Schubert, orchestré par Berlioz. Dans le premier morceau, Mme Krauss aurait produit un plus grand effet si, ne cédant pas à la crainte exagérée de ne pas paraître suffisamment classique, elle avait davantage fait ressortir les oppositions de passion et de douce tristesse qui se succèdent dans cette admirable composition. Les deux autres morceaux ont été acclamés et bissés. Il est impossible de dire l'air d'*Alceste* avec plus d'ampleur, plus de passion et plus de noblesse. Quant au *Roi des Aulnes*, cette œuvre incomparable a été pour la cantatrice l'occasion d'un véritable triomphe. Elle en a fait tout un drame, et quand les dernières paroles, « l'enfant est mort! » tombaient de ses lèvres, on sentait comme un frisson parcourir tout l'auditoire. Nous n'avons rien à dire, de plus qu'il n'a été dit, sur les deux délicieux fragments de *l'Arlésienne* de Bizet; seulement, nous aurions désiré un fragment en plus, et en moins la *Rhapsodie hongroise* de Liszt. Cette œuvre est très consciencieusement transcrite pour orchestre par un musicien allemand. Nous avons toujours remarqué qu'une composition pour piano, lorsqu'elle est bien conçue, tant simple soit-elle, gagne à la transcription orchestrale dont elle est susceptible. Une œuvre mal conçue révèle au contraire toutes ses faiblesses et ses incohérences, sans qu'il en échappe aucune. M. Karl Muller Berghaus a rendu un mauvais service à Liszt en l'orchestrant. — H. Barbedette.

Concerts Lamoureux. — On ne saurait trop admirer l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*. C'est la plus belle page de musique descriptive que Wagner ait écrite dans sa première manière, et l'orchestre de M. Lamoureux l'interprète en perfection. Pour la première fois de la saison nous avons applaudi un virtuose, M. Liégeois, violoncelle solo des Nouveaux-Concerts. L'adagio de Max Brück, qu'il a joué, est une sorte d'air d'église, concertant avec l'orchestre, et qui produit le plus bel effet. M. Liégeois en a très bien compris le caractère, et l'a rendu avec une puissance d'archet, une sûreté de ton et, par-dessus tout, un sentiment artistique qui lui ont valu des bravos sans fin. L'ouverture weberienne de *Sigurd* sonne superbement dans la salle de l'Eden. Je ne crois pas qu'elle ait jamais eu un pareil succès à l'Opéra, et surtout qu'on l'ait écoutée avec autant d'attention. Après la marche funèbre de la *Gotterdämmerung* dont nous n'avons qu'une partie, — c'est-à-dire la musique — on a entendu avec plaisir quelques fragments des *Erynnies*, de M. Massenet, une des œuvres qui accusent avec le plus de netteté la maturité de son talent.

Eug. de B.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* mineur (Mendelssohn); fragments des *Ruines d'Athènes* (Beethoven); *Danse macabre* (Saint-Saëns); *la Fuite en Egypte* (H. Berlioz); ouverture d'*Oberon* (Weber). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, Concert Colonne : *Symphonie Romaine* (n° 4) (Mendelssohn); *Les fêtes d'Hébé* (Rameau); Concerto pour violon (op. 61) (Beethoven), par M. Joachim; *Phaéton* (C. Saint-Saëns); Récitatif et adagio (6e concerto) L. Spohr) et prélude, menuet, gavotte (S. Bach) pour violon seul, par M. Joachim; Rapsodie hongroise (F. Liszt).

Eden-Théâtre, Concert Lamoureux : Ouverture de *Sigurd* (E. Reyer); *Kol Nidrei*, adagio (Max Bruch); *Symphonie avec chœurs* (Beethoven); Air de *il Pensieroso* (Hændel), chanté, par Mlle Elly Warnots, avec flûte obligée par M. Bertram; Marche du *Tannhaüser* (R. Wagner).

— Au dernier concert de la Société nationale a été exécuté un nouveau fragment d'*Hulda*, l'opéra inédit de M. César Franck, un chœur pour voix de femmes, d'une saveur pénétrante et d'une couleur poétique exquise. Les airs de ballet et la superbe marche avec chœurs du même ouvrage, déjà connus des habitués de la Société, ont également reçu l'accueil le plus chaleureux : voilà une musique forte, solide sur sa base, et qui, loin d'avoir rien à craindre d'une fréquentation assidue, ne fait que gagner à chaque audition. — Il se dégage de *l'Ave Maria* de M. Ernest Chausson une impression de mysticisme et de naïveté primitive d'autant plus intéressante à observer que l'œuvre est écrite dans une langue et avec des procédés tout modernes. — L'exécution des chœurs a été satisfaisante, et Mlles Haincelain et de Monvel ont remarquablement tenu la partie de piano dans les fragments d'*Hulda*. Signalons aussi le succès obtenu par Mlle Fanny Lépine, qui a chanté avec une voix ravissante et un sens artistique parfait deux mélodies de Mme de Grandval. Mais quel singulier choix d'œuvres de musique de chambre ? La production en est-elle donc tellement appauvrie qu'en dehors du quatuor de M. Lalo, qui n'est pas, tant s'en faut, une nouveauté, la Société en soit réduite à faire entendre les pauvretés qui ont trouvé place sur le dernier programme ?

— Jeudi dernier, M. Ziéger et Mme Ziéger-Alboni recevaient de nouveau et avec leur affabilité habituelle quelques amis privilégiés. Au programme, nous relevons les noms de Mme Roger-Miclos, la pianiste-virtuose si distinguée; de Mlle Marimon, qui a fort spirituellement détaillé *les Filles de Cadix*, de Léo Delibes; de Mme Kinen, jeune américaine qui a dit avec beaucoup de charme un lied de Schumann et la chanson bohême de *Carmen*; de M. Plançon, dont les notes graves ont fait merveille dans le récitatif et la romance du troisième acte de *l'Étoile du Nord*; de Mme Lablache, et enfin de la maîtresse de la maison, de Mme Alboni elle-même, l'artiste incomparable, qui surprend autant par l'ampleur et l'autorité que par la finesse et la douceur d'un talent toujours pur et magistral. Elle a dit la belle mélodie de Beethoven : *In questa tomba*, le duo de *la Messe* de Rossini, et chanté de verve, le spirituel trio d'*il Matrimonio Segreto*, de Cimarosa, dans lequel Mlle Marimon et Mme Lablache lui donnaient la réplique. Les invités ne se lassaient pas d'applaudir, tant et si bien qu'elle a dû redire encore le dernier morceau. — Nous avons reconnu parmi les admirateurs de la grande artiste : la princesse Mathilde, S. E. l'ambassadeur d'Italie, général de Menabrea, M. Alphand et sa fille Mme Bariquand, M. Alexandre Dumas et Mme Lippmann, le baron Larrey, M. et Mme Dietz Monnin, Mme de Clermont, M. et Mme Napoléon Ney, le docteur Blanche, M. et Mme Campbell-Clarke, MM. Bischoffsheim, Durangel, Auguste Vitu, de Blowitz, Wekerlin, Lavoix... — P.-E. C.

— Une audition d'un certain nombre d'œuvres du compositeur russe Tschaïkowsky a eu lieu, jeudi dernier, à la salle Érard, en présence d'un auditoire très nombreux mais qui, il faut le reconnaître, n'est guère sorti d'une réserve un peu discrète qu'à l'égard des interprètes chargés de l'exécution des quinze morceaux du programme. Non que parmi ces morceaux il ne s'en trouve point d'une réelle valeur, telles que *la Chanson triste* (op. 40), *le Chant sans paroles* (op. 2), et *la Valse sentimentale* (op. 51) pour piano, *la Mélodie* et *le Scherzo* (op. 42) pour violon, et les deux mélodies vocales : *Pourquoi?* et *Ah! qui brûle d'amour* (op. 6). Mais c'est qu'en général toute cette musique, d'une compréhension facile d'ailleurs, est tourmentée, bruyante, d'une exécution beaucoup trop compliquée pour des œuvres de salon, et avec un tel abus de notes que souvent il devient difficile de saisir les divisions rythmiques, et que l'oreille la plus exercée cherche en vain à distinguer les temps faibles des temps forts. Il faut bien dire que, malheureusement, ces avalanches de notes semblent n'avoir pour but que de cacher la pauvreté de l'idée mélodique et l'absence de franche inspiration. Toutefois, ce n'est pas un jugement d'ensemble que nous prétendons porter ici sur le talent de M. Tschaïkowsky, talent fiévreux et très inégal, nous le savons, mais qui, nous le savons aussi, s'est manifesté dans des œuvres fort importantes, particulièrement dans ses compositions symphoniques et dans deux au moins de ses opéras.

— La saison des concerts va recommencer sérieusement. Sans parler des trois soirées exceptionnelles que l'Eden prépare avec le concours de Mme Patti, voici que le violoniste Joachim, qu'on n'avait pas revu à Paris depuis 1867, et qui se fait entendre aujourd'hui même au concert du Châtelet, annonce pour jeudi prochain, 21, un grand concert à la salle Erard. — D'autre part, la Concordia, société chorale d'amateurs, donnera le mardi 19, dans la même salle, une séance vraiment superbe, dans laquelle on entendra, entre autres, le premier acte d'*Alceste*, de Gluck, l'oratorio de *Noël*, de M. Saint-Saëns, *les Nymphes des bois*, de M. Léo Delibes, etc. ; les chœurs seront dirigés par M. Widor, l'orgue sera tenu par M. Gigout, le piano par M. Charles René. — Annonçons enfin, pour le mercredi 20, le concert donné à la salle Pleyel par M. et Mlle Guichardon, violoniste et pianiste, avec le concours de M. Mariotti et de Mlle Lamarre.

— Mlle Marie-Louise Grenier, professeur de piano, vient de recevoir les palmes académiques. Mlle Grenier est la fille d'Antoine Grenier, l'ancien rédacteur en chef du *Constitutionnel*, mort il y a quelques années, et la nièce de Georges Hainl, l'ancien chef d'orchestre de l'Opéra.

— Le violoncelliste Joseph Hollmann va quitter Paris dans quelques jours. Il se rend en Angleterre, où, avec Mme Trebelli, il compte faire une grande tournée de concerts et visiter l'Écosse et l'Irlande.

— Le flûtiste-virtuose A. de Vroye est parti pour Marseille et Nice. Il doit se faire entendre dans différentes villes sur sa route.

— Dans une petite soirée intime donnée cette semaine par M. Couturat, conseiller général, on a fort applaudi Mlle Bennati, l'ancienne pensionnaire des Bouffes, et Mlle Lardinois, la ravissante transfuge des Nouveautés, qui a détaillé avec beaucoup de charme et de brio une chanson espagnole de Perronnet, *l'Alouette andalouse*, qui a été le succès de cette fête.

— M. Lefort a repris ses intéressantes séances de musique de chambre, dans lesquelles il consacre quelques numéros aux œuvres modernes. Au dernier concert, Mlle Murer a été très applaudie comme pianiste et on a beaucoup remarqué deux charmantes pièces pour quatuor, de M. Léon Boellmann, le jeune auteur de la *Fantaisie sur des airs hongrois* qui a obtenu dernièrement un brillant succès au concert d'Angers. M. Lefort est appelé à faire entendre prochainement dans plusieurs villes cet original morceau, si bien écrit pour faire valoir les qualités d'un virtuose.

— M. Ch. de Bériot reprend à partir du 25 janvier, 40, rue des Mathurins, les belles séances de piano qu'il a inaugurées l'année dernière sous le nom de « Cours d'audition ».

— Mardi 19 janvier, salle Pleyel, deuxième séance de la Société de Musique française, fondée par M. Nadaud, avec le concours de MM. Th. Ritter, Cros-Saint-Ange, Laforge et Prioré.

NÉCROLOGIE

La ville de Strasbourg vient de perdre un de ses meilleurs citoyens, Jean-Jacques Kastner, commandant du corps des pompiers, auquel il appartenait depuis 1841, et à la tête duquel il avait toujours fait preuve d'un courage et d'un dévouement héroïques, qui purent surtout se donner carrière pendant la terrible période du siège. J.-J. Kastner, qui était âgé de 73 ans et qui avait été décoré de la Légion d'honneur en 1867, était le frère du compositeur Georges Kastner, dont les beaux travaux d'érudition musicale ont obtenu naguère tant de succès.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

LAVAL (Mayenne), 2 mai 1886, concours d'Orphéons, d'Harmonies et de Fanfares.

— L'*Annuaire général de la Musique*, pour 1886, va paraître (3e année). Tous les changements d'adresses, adjonctions ou modifications seront reçus gratuitement jusque fin janvier aux bureaux de l'*Annuaire*, 15 et 17, rue des Martyrs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2864 — 52me ANNÉE — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Janvier 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA BELLE AU BOIS DORMANT

mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement: *l'Aube*, mélodie avec accompagnement de violoncelle *ad libitum*, de E. BOUICHÈRE, paroles de A. ALBAREL.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Bellevue-Quadrille*, de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement la *Deuxième valse-Arabesque* de THÉODORE LACK.

CORRÉLATION ENTRE LA MESURE ET LE RYTHME

(Suite et fin.)

Peut-on attribuer ces négligences à l'inadvertance, à la distraction? Nous ne le pensons pas. Elles sont trop fréquentes pour qu'on puisse les attribuer à une autre cause qu'à l'absence du sentiment de la *corrélation entre la mesure et le rythme*.

Oui, musicien de génie, le plus grand symphoniste de notre siècle, après Beethoven, l'impeccable Mendelssohn ne nous paraît pas avoir attaché assez d'importance à l'indication correcte de la mesure.

On dira peut-être que nous exagérons le rôle de la mesure dans le rythme et les inconvénients qui résultent d'une indication défectueuse de la mesure. Non certes, nous n'exagérons rien. Cent fois, nous avons eu des élèves qui exécutaient cette admirable musique sans la sentir, sans la comprendre, tant qu'ils jouaient avec la mesure indiquée, tant que leur intelligence subissait la discipline d'une mesure défectueuse. Ils jouaient machinalement en vrais croque-notes.

Aussitôt que la mesure leur était indiquée correctement, ils voyaient clair, ils comprenaient. Aussitôt ils phrasaient et accentuaient intelligiblement et traduisaient à leurs auditeurs le sens spontané, le sentiment vrai que cette œuvre pouvait exprimer.

Il n'en peut être autrement.

Mal écrire, c'est suggérer une fausse accentuation, c'est fourvoyer l'exécutant. Or, c'est l'accentuation, nous venons de le prouver surabondamment, qui rend la musique intelligible, qui permet seule d'en jouir intellectuellement. Quand on ne comprend pas, on ne s'élève pas aussi haut que le comporte la portée, la virtualité de l'idée; on reste terre à terre, on n'aborde pas la sphère supérieure où le musicien se *rend un compte* exact de ce qu'il *sent*.

Donc, mal écrire, c'est prouver qu'on ne s'est pas élevé soi-même dans cette sphère radieuse, et qu'on n'a goûté que les charmes sensuels d'une œuvre musicale.

Sans doute, les musiciens d'élite, quand ils se trouvent devant une œuvre obscure, cherchent à se dégager de ses ténèbres. Leur sentiment corrige, réforme inconsciemment l'écriture fautive et rétablit le parfait accord entre la mesure et le rythme, accord d'où jaillissent la lumière, le sens et le sentiment spontanés de la phrase. Mais combien sont peu nombreux les amateurs et les professeurs qui possèdent cette précieuse faculté! D'ailleurs, pourquoi exposer même les mieux doués à patauger, à lutter et à perdre le temps?

Combien de fois ces admirables petits poèmes : les romances sans paroles, ont-elles été éditées, doigtées, revues, corrigées! Pas un *réviseur* n'a fait les corrections les plus indispensables. Pas un n'a cherché à faciliter l'accentuation vraie, la seule qui puisse aider à les comprendre. Des milliers de pianistes ont joué ces petites merveilles : peu les ont comprises. Les véritables jouissances esthétiques et intellectuelles que ces chefs-d'œuvre devaient leur procurer leur ont échappé. Pareils à ces ignorants qui lisent et chantent du latin sans comprendre le sens des mots et qui cependant finissent par trouver un certain charme mystérieux à ce ramage, des milliers de musiciens se sont contentés de délectations purement sensuelles.

On doit se demander qui nous autorise, nous pauvre théoricien, à déclarer que Mendelssohn s'est trompé? Où est le critérium, où le modèle qui nous permette de prendre cet incomparable artiste en défaut? Les modèles, tous les classiques nous les fournissent. Ce sont Bach, Haendel, Mozart, Beethoven, etc., qui, dans des cas identiques, formulent autrement la mesure que ne le fait Mendelssohn.

Jamais, dans leurs œuvres, les *ictus finals* des phrases ne coïncident avec les *temps faibles*, avec les temps levés, à moins que cet *ictus* ne soit *fictif*. Ce qui nous autorise à déclarer que Mendelssohn s'est trompé, c'est la clarté, la facilité d'exécution et de compréhension qui résultent pour les élèves aussitôt que la bonne mesure leur est indiquée, ce sont les principes mêmes du rythme.

Donc, nous croyons que la mesure est fautive toutes les fois que les notes rythmiquement *fortes*, les *ictus*, ne coïncident pas avec le *frappé*, le temps fort de la mesure ; quand ils tombent à côté sur des temps faibles.

D'ailleurs, ne vous préoccupez pas de l'écriture. Jouez une œuvre quelconque devant un véritable artiste; instantanément il vous dira dans quelle mesure elle doit être écrite. Écoutez vous-même un chant; guettez les *ictus* ou *sons forts;* mettez au moins mentalement, *devant chacun*, une barre de mesure; comparez ensuite la mesure ainsi obtenue à celle indiquée. S'il y a concordance, tant mieux; sinon étudiez, examinez, scrutez encore. Si l'examen ne vous permet pas d'abandonner votre mesure, abandonnez celle qui est écrite et substituez-y la vôtre : c'est la bonne. Certes, le compositeur ne s'est pas donné autant de peine que vous et n'a pas eu pour guide des principes aussi certains.

En terminant cette étude, nous éprouvons le besoin de déclarer que l'amour de la science, seul, nous a inspiré et non l'esprit de dénigrement. La gloire de Mendelssohn est au-dessus de nos critiques. Si nous supposions que cette étude puisse y porter la plus légère atteinte, nous ne l'aurions jamais écrite. Mendelssohn passe, à juste titre, pour l'organisation musicale la plus parfaite de notre siècle, la plus classique, la plus délicatement artistique. Mendelssohn n'était pas seulement un musicien instruit, mais encore un lettré raffiné. Donc, en puisant nos exemples dans son œuvre, nous prouvons que nous le mettons au-dessus de tous ses successeurs. Ses fautes, comparées aux monstrueux non-sens que se permettent les plus grands compositeurs, sont des peccadilles. Aussi, notre admiration pour lui est-elle sans bornes.

Bien plus, pour des raisons toutes personnelles, nous lui vouons un véritable culte de reconnaissance. C'est lui qui, par ses *délicieuses lettres*, a attiré sur un petit coin de notre cher pays l'attention des voyageurs, des amoureux des grandes beautés de la nature. C'est lui, plus que tout autre, qui a contribué à transformer la vallée d'*Engelberg*, jadis hantée seulement par la prière et la misère. Il en a fait le séjour de prédilection, le rendez-vous des artistes de toute l'Europe.

Mais que l'exemple de Mendelssohn serve de leçon à tous les musiciens. Faute d'avoir prêté, peut-être, une attention suffisante à cette question du rythme, le mieux doué, le plus instruit de tous les musiciens fourvoie des milliers d'exécutants. Lui, l'artiste idéal, il a empêché des milliers de musiciens de goûter, dans la plénitude intellectuelle, ses merveilleuses compositions.

Ajouterons-nous que cette lacune laisse planer sur son auréole de perfection l'ombre d'un doute? A-t-il lui-même goûté, dans toute leur splendeur esthétique, dans toute la conscience artistique, les ravissements de ses divines productions? Nous n'affirmons rien à cet égard. C'est déjà trop que cet angélique génie laisse glisser ce soupçon dans l'esprit de ses plus sincères admirateurs et fournisse l'occasion de poser ce problème psychologique!

Et nous, musiciens de tous les pays, de tous tempéraments, sachons que ni l'étude de l'harmonie, ni celle du contrepoint et de la fugue, ni la plus extraordinaire habileté d'orchestration, mise au service de l'inspiration la plus riche et la plus puissante, ne suffisent pour transporter nos inspirations dans cette sphère élevée où le musicien *comprend* ce qu'il *sent* : la conscience artistique. Seule, la science du rythme, intuitive ou acquise, fournit la clef pour ouvrir la porte de ce sanctuaire fermé à tant de profanes.

MATHIS LUSSY.

SEMAINE THÉATRALE

REPRISE DE *Zampa* A L'OPÉRA-COMIQUE

On conçoit bien le prodigieux succès que dut obtenir l'œuvre d'Herold à son apparition, en 1831. C'était presque un art nouveau, avec des tendances plus élevées que celles des partitions ambiantes, c'était aussi un ouvrage de fusion à base italienne, mais déjà coloré de tous les reflets de l'art romantique allemand. L'influence rossinienne s'y faisait encore sentir, mais tempérée par le souffle wébérien. Sans oser rompre ouvertement avec une ancienne maîtresse adorée, la muse italienne, le compositeur tournait pourtant les yeux vers un nouvel amour, moins éblouissant mais plus profond peut-être. Désormais, dans son esprit, l'auteur du *Barbier* ne restait pas unique et tout-puissant; il était battu en brèche par l'auteur du *Freyschütz*. Et c'est grand dommage que la mort soit venue nous enlever dans sa fleur un musicien d'un aussi beau tempérament, qui eût été, sans nul doute, la gloire de notre école nationale. En considérant les partitions de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*, qui n'étaient encore, pour ainsi dire, que des œuvres de préparation, où le génie cependant se faisait jour de toutes parts, on est fondé à croire que les œuvres de la maturité d'Herold, en agrandissant encore sa manière, eussent pu marcher de pair avec les plus belles de Weber et de Meyerbeer.

Aujourd'hui *Zampa* ne peut plus avoir le même prestige qu'à l'origine. Les temps ont marché, la musique s'est faite et transformée, courant vers un but indéterminé et qui semble toujours s'éloigner davantage à mesure qu'elle veut s'en approcher. N'est-ce pas d'ailleurs le propre d'un idéal de n'être jamais atteint? La fin de la course, c'est l'arrêt; et l'arrêt, que serait-ce dans les arts, sinon la mort? La musique surtout, le plus fluide et le plus flottant de tous les arts, ne peut vivre que dans les illusions et les poésies du rêve jamais réalisé.

La partition d'Herold ne marque donc plus qu'une étape dans le chemin parcouru, borne dépassée et déjà loin. Toutefois il est permis encore d'admirer *Zampa*, comme on admire un bel objet d'art rétrospectif, et l'œuvre reste une des plus belles pièces du musée de Cluny de la musique.

De tout temps on a beaucoup daubé le malheureux livret de Mélesville. Pour n'être pas une merveille de finesse et d'ingéniosité, il ne fait pourtant pas plus mauvaise figure que beaucoup d'autres du répertoire. Il a même cette qualité de ne pas trop laisser languir l'intérêt du public. Il s'appuie sur le brigandage et le surnaturel, deux mobiles puissants en matière de théâtre et auxquels les auteurs dramatiques n'ont jamais fait appel en vain. L'apparition du ténébreux corsaire drapé dans son manteau rouge, ses plans machiavéliques pour s'assurer la possession de la belle vénitienne, l'intervention de la statue de l'infortunée Alice, la fiancée de marbre, qui vient réclamer ses droits, tous ces tableaux sombres et mélodramatiques, sans être d'un ragoût bien délicat, sont faits pourtant pour frapper vivement l'imagination d'un public courant et qui veut bien se laisser aller à ses impressions sans trop chercher à les analyser. Je ne dis pas cela pour nos raffinés de première représentation. Pour ceux-là, l'optique doit être tout autre.

Au surplus l'intérêt capital de la soirée consistait dans la prise de possession du rôle de Zampa par M. Maurel. Ce n'est pas la première fois qu'un baryton se laissait tenter par l'entreprise. Il y en a déjà eu des exemples sur les scènes de l'étranger, et aussi sur les nôtres. On se souvient encore de la tentative de M Melchissédec, qui chanta sans presque rien transposer. On peut dire que son organe courut même à cette occasion les plus grands dangers pour avoir voulu trop s'étendre et qu'il s'en ressentit quelque temps. M. Maurel n'a pas voulu s'exposer à pareille mésaventure et il en a pris plus à son aise avec la musique d'Herold. Il résulte de ces transpositions nécessaires que certaines parties de l'ouvrage n'ont plus tout l'éclat et le mordant qu'elles trouvaient dans un diapason plus élevé et qu'en outre l'équilibre du premier finale s'en trouve compromis. Mais le rôle gagne trop d'autre part pour qu'on puisse songer à s'en plaindre beaucoup.

M Maurel a su donner en effet une belle allure au personnage et le dessiner avec beaucoup d'ampleur. D'aucuns disent même qu'il a passé le but, qu'il y a de l'exagération dans son cas et qu'il confond trop volontiers l'ampleur avec l'emphase. Telle n'est pas tout à fait notre opinion. Au théâtre, il faut faire plus grand que nature, et ce qu'il y a d'un peu excessif dans le jeu de M. Maurel pour les auditeurs surfins du premier soir, ne sera peut-être que la juste mesure pour ceux plus accommodants des soirs suivants. Au résumé, on ne peut nier que l'artiste ne soit des plus attachants et, quoi qu'on en ait, avec lui l'intérêt de la scène ne faiblit pas.

Le chanteur a été parfait dans l'air du second acte, dont il a posé l'andante avec autorité et dit l'allegro avec une désinvolture charmante. L'échec à éviter dans cet air est évidemment la mono-

tonie qui pourrait résulter d'un motif trois fois repris coup sur coup. M. Maurel y a déployé une telle variété de moyens, une telle diversité de teintes, que l'obstacle a disparu comme par enchantement. L'air a été le gros succès de la soirée. M. Maurel a encore trouvé un bel accent pour dire la romance du dernier acte : *Pourquoi trembler*, et suffisamment de passion sauvage pour le duo final, dont la situation a de l'analogie avec le sujet même du fameux *Maître de forges* de M. Ohnet : une femme qui refuse de l'être le soir même des justes noces.

Mlle Calvé, qui est belle personne et dont la voix est charmante, manque de cette autorité que possède à un si haut degré son éminent partenaire. Comme elle semble chanter avec indifférence, l'auditeur n'apporte pas, lui non plus, toute l'attention voulue pour l'écouter et, la plupart du temps, il se prend à la regarder seulement avec béatitude comme une personne qui raconte des choses sans importance. Il en profite pour détourner son esprit de la scène et songer en toute quiétude à ses petites affaires de la journée. Malgré tout, nous voulons croire à l'avenir de Mlle Calvé, quand la grâce l'aura touchée de son aile. Il serait trop pénible de voir tant de dons aimables condamnés à rester enfouis à tout jamais dans un cœur sans flamme.

On a déjà été à même d'apprécier dans leurs rôles MM. Mouliérat, Grivot, Barnolt et Mlle Chevalier. Nous n'y reviendrons donc pas, si ce n'est pour cette dernière, dont on ne saurait trop louer la gentillesse et le talent scénique. Elle a vraiment dit de charmante façon le trio du deuxième acte, avec un jeu de vocalises de premier choix.

Les musiciens de l'orchestre ont fait vaillamment leur devoir et enlevé de verve la superbe ouverture. Plus que jamais c'est là une véritable légion d'honneur, depuis surtout que son chef, M. Danbé, en porte enfin le ruban à la boutonnière.

Ne quittons pas l'Opéra-Comique sans signaler le dernier samedi de l'abonnement comme un des plus beaux de la saison. L'aristocratique assistance, d'ordinaire beaucoup plus sur la réserve, s'est laissée aller à des applaudissements sans fin et à des ovations réelles pour Talazac et Mlle Simonnet, qui d'ailleurs jamais n'avaient mieux chanté *Lakmé*.

***

Petites nouvelles de l'Opéra : on annonce les dernières représentations de Mme Devriès dans *le Cid*, l'éminente cantatrice quittant Paris au commencement du mois de février pour remplir son engagement de Lisbonne. — A la dernière représentation de *la Juive*, Mme Caron a fait une chute, et, comme ce n'était pas sur le gazon, l'accident aurait pu avoir des suites graves. Quelques instants avant le dénouement, l'artiste dans un jeu de scène s'est pris le pied dans sa robe et est tombée lourdement sans pouvoir se relever. Le rideau a dû être immédiatement baissé. Il y avait luxation de la cheville. D'où quelques jours de repos obligatoire pour la charmante diva. — On a ces temps derniers étudié dans le cabinet de MM. Ritt et Gailhard la question des matinées du dimanche à l'Opéra. Mais il a fallu vite y renoncer dans l'impossibilité de réunir les choristes, tous pris par le service des églises.

Une mauvaise nouvelle a couru Paris. On disait Mme Patti arrêtée à Vienne par une bronchite sérieuse. Fort heureusement, il ne s'agit que d'un fort rhume. La grande diva est arrivée jeudi à Paris, où elle compte se reposer jusqu'à l'époque de ses concerts de l'Eden, toujours fixés aux 3, 6 et 9 février. Nous avons donné le programme du premier concert. Voici quel sera celui du second:

1° Bel Ragio, grande cavatine de *Semiramide*;
2° *Écho*, lied de Eckert ;
3° *Sérénade* de Schubert, avec accompagnement de violoncelle.

Avons-nous dit que M. Benjamin Godard dirigerait l'orchestre des trois concerts ?

On signale à Monaco la présence du ténor Capoul, ce qui implique tout au moins l'ajournement de ses plans de reconstitution du Théâtre-Lyrique. Au dernier moment, l'affaire, qui était cependant en bonne voie, n'a pu aboutir. Heureusement les fonds destinés à l'entreprise sont toujours là pour une autre occasion... à moins que la roulette ne soit trop tentante et ne dévore en quelques tours l'avenir de nos jeunes compositeurs.

Hier samedi, à la Comédie-Française, première représentation du *Parisien*, de M. Edmond Gondinet. A huitaine le compte rendu.

H. Moreno.

UN PEINTRE MUSICIEN

A l'une des dernières ventes de l'hôtel Drouot, la mise aux enchères d'une étude d'Ingres fut le point de départ d'une conversation animée dans un groupe du fond de la salle, où se trouvaient par hasard deux ou trois musiciens. On rappelait là légende qui a représenté l'auteur de *l'Œdipe* et de *la Source* comme un violoniste amateur plus fier de son archet que de son pinceau. — « Légende très exagérée », tel fut le jugement général. Un interlocuteur ajouta qu'exagérée ou non, cette faiblesse de l'illustre peintre avait eu en Angleterre un précédent assez curieux et peu connu chez nous. Il faisait allusion à Thomas Gainsborough, une des gloires de l'art anglais au XVIIIe siècle.

Gainsborough (1727-1788) est, en effet, un des exemples les plus frappants de dispositions multiples dans un même cerveau d'artiste. Si la peinture fit sa renommée; s'il devint un rival de Wilson dans le paysage, et de Josuah Reynolds dans le portrait; s'il dut enfin à sa palette d'être un des grands hommes de son temps, — la musique fut pour lui comme une maîtresse qu'il n'abandonna jamais ; en lui donnant moins de gloire, elle lui procura peut-être autant de joies intellectuelles. Ce qui est certain, c'est qu'elle ajoute un trait piquant à sa physionomie d'artiste.

Physionomie curieuse, personnelle et très attirante. Fils d'un modeste drapier d'une petite ville du Suffolkshire, Gainsborough débrouille lui-même sa vocation de peintre dans ses premiers tête-à-tête avec la nature. Il doit plus tard ce qu'il a pu apprendre bien plus à ses efforts et à ses études particulières qu'à l'enseignement de Haymann et de Gravelot, deux graveurs. Et de même, il est, très probablement, son propre maître de musique. N'a-t-il pas fait plus fort que cela ? N'a-t-il pas choisi lui-même, et fort bien, celle qui doit être sa femme, l'aimable et fidèle Marguerite Burr, qu'il a rencontrée un jour à travers bois dans une de ses excursions de paysagiste, — idylle de sa jeunesse qui se trouva être une bonne affaire ?

Bref, vers la trentième année, il est en route déjà pour la célébrité. Nous le voyons alors à Bath, ville à la mode fréquentée par toutes les illustrations de l'époque, et où il devait demeurer onze ans, jusqu'en 1774. Le séjour de Bath eût procuré à Gainsborough une fortune peu ordinaire, si une passion dévorante ne l'eût détourné de ses travaux. Cette passion, c'était la musique.

Tandis que d'une part les clients les plus considérables frappaient à la porte de son atelier; tandis que le poète-juge William Blackstone, et Sterne, l'heureux auteur de *Tristram Shandy*, et le farouche amiral Vernon, et bien d'autres encore tenaient à honneur de poser devant le jeune maître, — celui-ci regrettait de s'arracher à ses passe-temps musicaux pour satisfaire ses illustres modèles. Dès qu'il pouvait quitter sa palette, il courait retrouver ses instruments de musique, collection qui couvrait déjà les murs de son atelier. Il prenait la flûte ou le violon et jouait de l'un ou de l'autre en musicien excellent. Être collectionneur, c'était déjà un mérite pour l'époque. Le témoignage des contemporains fait en outre l'éloge de son talent de virtuose-amateur.

Des virtuoses de profession s'étaient, du reste, groupés autour de lui. L'atelier devenait pour eux un lieu de réunion et de concerts. C'étaient Fischer et son hautbois, le violoniste Felice Giardini, auteur de plusieurs sonates estimées, Barker, harpiste moins connu, dont le talent naïf avait le don de charmer Gainsborough...

Nous n'avons pas à détailler ici la biographie du peintre; notre but n'est pas de le suivre jusqu'aux dernières étapes de sa carrière. C'est comme dilettante qu'il nous intéresse; c'est comme dilettante que nous le retrouvons dans un ou deux traits de sa vie qui achèveront de le peindre.

A l'époque où se développa sa belle passion musicale, un des hôtes les plus en vue de la ville de Bath était le colonel Hamilton. Entre autres talents aimables, ce surprenant colonel possédait une certaine habileté de flûtiste; mais il ne la prodiguait pas, paraît-il, et savait l'exploiter à l'occasion. C'est ainsi qu'il obtint de Gainsborough un de ses meilleurs tableaux en échange d'un air qu'il lui fit entendre, et ne lui céda qu'à prix d'or l'instrument sur lequel il avait joué cet air. Trait abusif, comme l'observe un judicieux biographe, et qui « prouve plus de générosité chez l'artiste que de délicatesse chez le colonel ! »

Un autre biographe (est-il moins véridique ?) rapporte le même fait, mais en l'attribuant à un colonel Greenstone, et en y ajoutant un épilogue vengeur. D'après ce nouveau récit, où perce peut-être quelque esprit de commérage, Gainsborough avait gardé sur le cœur

les procédés rapaces du flûtiste en uniforme. Celui-ci, d'autre part, s'était donné une sorte d'attitude gouailleuse vis-à-vis du peintre musicien, faisant le difficile en musique comme en peinture, et profitant de son admission à l'atelier pour adresser, malgré ses quarante-cinq ans et son embonpoint, des œillades de militaire irrésistible à la belle mistress Gainsborough.

Un jour que l'artiste prenait l'air à une fenêtre, il vit passer à cheval le colonel plus fringant que jamais. Greenstone caracolait avec une coquetterie superbe, adressant de bruyantes excitations à sa monture, sans doute pour appeler les curiosités et les admirations féminines du voisinage. Tout à coup la bête se fâche et se cabre. Une ruade, et voilà mon colonel à terre, tandis que son Bucéphale se sauve. Telle avait été la secousse et tel le poids du cavalier, que les bottes, — de si belles bottes ! — étaient restées dans les étriers. Plus de bottes, ô ridicule ! Comment rentrer chez soi les pieds déchaussés, comment traverser la ville sans s'exposer aux quolibets des gamins et aux sourires des femmes ? Un refuge s'offrait : la maison de Gainsborough, où l'on pourrait emprunter une chaussure provisoire. Il entre, trouve le peintre seul au milieu de ses instruments et de ses toiles, et, d'un ton fort penaud, expose sa requête.

— Voilà des bottes à choisir, fit Gainsborough très sérieux en démasquant un coin de son magasin de costumes. Voilà des bottes à revers, des bottes du temps de Charles Ier, des bottes de mousquetaire français, des bottes de postillon, de pêcheur, et même de colonel ! Essayez ces bottes, mon bon ami.

L'essayage fut laborieux. Il fut, à plusieurs reprises, plus ou moins interrompu par l'entrée de divers visiteurs : c'étaient les musiciens amis du peintre qui se rendaient à la réunion presque quotidienne de l'atelier. Enfin, on entendit une exclamation de triomphe : le colonel avait chaussé des bottes à peu près sortables et faisait mine de se sauver avec elles.

— Un instant, dit Gainsborough, n'allons pas si vite.

Puis, se tournant vers ses amis :

— Messieurs, reprit-il, vous savez combien l'honorable colonel est peu prodigue de ses talents de flûtiste. Il a raison : rien pour rien. Aussi serez-vous heureux d'apprendre que je consens à lui prêter ces modestes bottes, — qu'il me rendra, — en échange d'un air de flûte qu'il va nous jouer sur-le-champ. Hé ! Marguerite ! ajouta-t-il en appelant sa femme, montez donc, je vous prie, entendre le colonel !

Greenstone était rouge de colère ; mais il s'exécuta. Ce petit concert, peu dispendieux cette fois, mit en belle humeur l'auditoire et surtout notre peintre musicien. Gainsborough s'était vengé en riant.

Gabriel Liquier.

AMILCARE PONCHIELLI

C'était pendant l'été de 1873. J'étais arrivé de la veille à Milan, après avoir traversé la Suisse à pied par cette admirable route du Saint-Gothard, qui vous mène du lac des Quatre-Cantons à Bellinzona et au lac de Côme par Altorf, Gœschenen, le Pont du Diable, le trou d'Uri, Andermatt, Faido et Airolo — un enchaînement de merveilles ! L'esprit encore ému par cette suite d'enchantements, j'avais passé une première nuit dans cette ville superbe qu'on peut appeler la capitale artistique de l'Italie, et dès le matin j'étais allé rendre visite à M. Giulio Ricordi, l'éditeur bien connu.

J'étais depuis quelques instants dans le cabinet de M. Ricordi lorsque je vois entrer un homme d'aspect un peu vulgaire, dans toute la force de l'âge, assez peu soucieux de la tenue extérieure, de taille un peu au-dessus de la moyenne, au visage osseux, aux traits un peu durs, à la physionomie sombre, à l'œil couvert mais animé et intelligent, avec des cheveux abondants et en désordre, noirs comme la moustache et la barbiche.

C'était le compositeur Amilcare Ponchielli, alors à l'aurore de ses succès, sinon de sa carrière, car il venait de remporter à Milan un triomphe éclatant avec son opéra : *i Promessi Sposi*, représenté obscurément à Crémone *seize ans* auparavant, et qui fut pour le public une surprise et une révélation.

Comme Verdi, auquel, malgré son talent incontestable, il serait ridicule de le vouloir comparer, Ponchielli était parti de très bas. Né le 31 août 1834 à Paderno Fasolaro, village de la province de Crémone, il avait pour père un brave homme qui exerçait les doubles fonctions d'organiste et de maître d'école, tandis que sa mère tenait un petit débit de sel et de tabac. Il reçut ses premières leçons de musique de son père et d'un autre artiste nommé Gorne, qui était organiste à Casalbuttano. Il avait à peine accompli sa neuvième année lorsqu'il fut envoyé à Milan et eut la chance d'être admis au Conservatoire de cette ville (novembre 1843) d'où il ne sortit qu'au mois de septembre 1854.

Il avait donc juste vingt ans quand ses études furent terminées. Malheureusement, en dépit de ses facultés très réelles, Ponchielli n'était pas fait pour les combats de la vie artistique ; d'une nature indolente et molle, il ne se sentait ni la force ni le courage de lutter contre les retards ou les hasards de la fortune, comme tout artiste doit le faire dans les grandes villes, où les chemins sont toujours encombrés et où la notoriété doit être conquise par des efforts incessants. Au lieu de rester à Milan, Ponchielli alla donc se confiner à Plaisance, où il accepta l'humble emploi de chef de musique de la garde civique, qu'il alla remplir ensuite à Crémone.

C'est dans cette dernière ville qu'il fit ses débuts au théâtre en faisant représenter, le 30 août 1856, *i Promessi Sposi*, dont le livret avait été tiré de l'admirable roman de Manzoni. Il donna successivement quelques autres ouvrages : *la Savojarda* (Crémone, 1861) ; *Roderico, re de'Goti* (Plaisance, 1864) ; un ballet dont j'ignore le titre (Viterbe, 1867) ; et *la Stella di Monte*. Mais ces succès de petites villes ne faisaient rien pour sa renommée. Devenu confiant pourtant dans ses forces, Ponchielli éprouvait le désir ardent de se produire sur une scène d'un rang supérieur à celles qu'il lui avait été donné d'aborder jusqu'alors. La chance le servit enfin. On venait d'inaugurer à Milan le superbe théâtre Dal Verme, qui affichait la prétention de lutter en quelque sorte avec celui de la Scala pour le grand genre lyrique. Il y fit recevoir son opéra *i Promessi Sposi*, qui y fut représenté le 5 septembre 1872, après qu'il lui eut fait subir des remaniements considérables. Aussi l'œuvre ne brillait-elle pas par une grande unité, et paraissait-elle au contraire fort inégale. Mais telle qu'elle était, avec ses défauts évidents, que rachetaient d'ailleurs d'incontestables qualités, elle témoignait d'une personnalité vivace et d'un talent plein de promesses. Aussi fut-elle accueillie avec de véritables transports, et son auteur, inconnu la veille, se voyait le lendemain presque célèbre.

On se rendra compte du succès éclatant qu'obtint cet ouvrage par cet extrait du feuilleton que lui consacrait *la Perseveranza*, le premier journal de Milan :

Le splendide succès d'*i Promessi Sposi* est une cause de joie pour tous, comme une de ces bonnes fortunes qui arrivent trop rarement : le premier et le plus content de tous est le maestro, qui, après seize ans d'une trop modeste attente, voit enfin rendre à son talent la justice qui lui est due ; le public, à cette révélation inespérée, n'a pas assez de voix ni de façons pour applaudir ; les artistes, les *maestri*, les musiciens, avec une affection inspirée par le simple et noble caractère de leur confrère, connaissant depuis longtemps sa valeur extraordinaire, sont enchantés du triomphe obtenu par lui ; par une rare exception, l'envie a dû s'enfuir, avilie et confuse. Même les critiques, doctes ou ignorants, fanatiques ou tranquilles, frémissants ou modérés, ou à quelque parti ou à quelque école qu'ils appartiennent, font bon marché des questions de passé, de présent ou d'avenir, pour constater unanimement en Ponchielli une organisation exceptionnelle, et pour se réjouir de son succès.

Cette fois, l'artiste était lancé, et l'avenir s'ouvrait devant lui souriant et brillant. S'il eût été doué comme les maîtres, si à la force il eût joint la fécondité, la gloire l'eût rapidement couronné. Il devint seulement très populaire en Italie, où on le considérait comme le plus digne émule de Verdi, dont il était loin néanmoins de posséder la puissance géniale et la franchise d'inspiration. Ponchielli était un artiste de grand talent, non un homme de génie. Il lui manquait, sinon le feu sacré, du moins ce don de l'invention, de l'inspiration primesautière et vraiment originale qui fait les grands créateurs. Il produisit peu, et dans les œuvres qui suivirent ses *Promessi Sposi* il ne retrouva qu'un seul grand succès ; ce fut sa *Gioconda*, qui fit triomphalement le tour de l'Italie et qui se vit accueillie aussi avec faveur sur la plupart des théâtres étrangers. Voici d'ailleurs la liste complète de ses œuvres dramatiques :

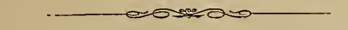
I Promessi Sposi, Crémone, 30 août 1856, Milan, 5 décembre 1872 ;
La Savojarda, Crémone, 19 janvier 1861 ;
Roderico, re de'Goti, Plaisance, 1864 ;
Un ballet, Viterbe, 15 août 1867 ;
La Stella del Monte, vers 1867 ;
Le duc Gemelle, ballet, Milan, Scala, février 1873 ;

Clarina, ballet, Milan, th. Dal Verme, septembre 1873;
Il Parlatore eterno, « scherzo », Lecco, 18 octobre 1873;
I Lituani, Milan, Scala, 7 mars 1874;
Gioconda, Milan, Scala, 8 avril 1876;
Lina (édition revue et corrigée de *la Savojarda*), Milan, th. Dal Verme, 17 novembre 1877:
Il Figliuol prodigo, Milan, Scala, 26 décembre 1880;
Marion Delorme, Milan, Scala, 17 mars 1885.

Ponchielli était d'une santé délicate, malgré une apparence assez robuste. Déjà deux fois il avait été atteint d'une bronchite qui avait failli l'emporter. Les poumons chez lui étaient faibles. Il y a un mois il commença à se sentir souffrant, mais ne voulut pas interrompre les cours de sa classe de composition du Conservatoire : pourtant il dut enfin se mettre au lit; la maladie fit rapidement des progrès terribles, et le samedi 16 janvier, à 11 heures 35 minutes du soir, il expirait, à l'âge de cinquante et un ans.

Il sera regretté de tous ceux qui l'ont connu, car c'était un homme bon, honnête, loyal, en même temps qu'un artiste extrêmement distingué. Il avait épousé, au mois de mai 1874, Mlle Teresa Brambilla, fille d'une des cinq sœurs qui rendirent ce nom célèbre sur la scène lyrique, et que nous avions entendue, l'année précédente, au Théâtre-Italien, à l'époque de la direction Strakosch et Merelli.

ARTHUR POUGIN.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous lisons dans le *Journal de Saint-Pétersbourg* : — « On vient de recevoir la réponse de l'abbé Liszt à l'invitation qui lui avait été faite par la Société musicale russe de venir diriger un concert consacré à ses œuvres. L'illustre maître, âgé de soixante-quinze ans, ne se sent plus de force à jouer du piano ou à diriger l'orchestre; mais, afin de ne pas refuser une invitation aussi honorable, il est prêt à venir dans notre capitale assister à la solennité musicale qui serait organisée en son honneur, pourvu que celle-ci ait lieu dans la première moitié du mois d'avril. La Société musicale russe s'empressera sans doute de se conformer aux désirs du vénérable maître. En attendant, notre monde musical est tout absorbé dans l'attente des *recitals* Rubinstein et des concerts Sembrich. Sauf quelques billets d'abonnement à trente roubles, il n'y a plus de places à avoir pour les sept *recitals* du grand pianiste, de façon qu'on ne vendra pas de billets pour chaque séance séparément. La répétition gratuite de ces concerts pour le professorat et la jeunesse de nos écoles musicales aura lieu les dimanches, dans l'après-midi, à la petite salle de l'Assemblée de la noblesse. Tous les dimanches soir, M. Rubinstein se mettra en wagon pour aller donner ces mêmes *recitals* à Moscou, où il jouera également chaque semaine, deux fois de suite, pour le public et pour les élèves. Après Saint-Pétersbourg et Moscou, ce sera le tour de Leipzig et de Dresde ; viendront ensuite Paris et Bruxelles, et enfin Londres. »

— M. Hans de Bülow, qui de Saint-Pétersbourg est reparti pour Berlin, retournera dans deux mois dans la capitale de la Russie, afin de diriger la seconde série des cinq concerts symphoniques de la Société musicale. On entendra dans ces concerts, entre autres œuvres, la cinquième symphonie, dite *Symphonie russe*, de M. Antoine Rubinstein, des fragments de son ballet *la Vigne*, l'ouverture de son opéra *Dmitri Donskoï*, *l'Antar* de M. Rimsky-Korsakoff, et diverses compositions de Glinka, de MM. Balakirew, César Cui, Glazounow, Saint-Saëns et Lalo. M. Auer jouera le concerto de violon de Beethoven; Mme S. Menter un concerto de piano de M. Liszt; Mme Berthenson-Voronets un autre de M. Saint-Saëns; M. S. Tanéiew, directeur du Conservatoire de Moscou, la nouvelle fantaisie pour piano et orchestre de M. Tchaïkovsky ; et M. de Bülow lui-même le premier concerto du maître moscovite. Pendant les deux mois qu'il séjournera à Saint-Pétersbourg, M. de Bülow ne bornera pas son activité à la direction des concerts symphoniques; il offre généreusement de faire au Conservatoire un cours supérieur de piano, dans lequel il initiera les meilleurs élèves de l'établissement au style des œuvres de Jean-Sébastien Bach, de Beethoven et de M. Brahms. C'est là une véritable bonne fortune pour les jeunes pianistes.

— Mme Marcella Sembrich, qui pour la première fois vient de paraître devant le public de Berlin, a été l'objet, à son concert, d'ovations enthousiastes. Son programme se composait de l'air de *l'Enlèvement au Sérail*, de la scène de folie de *Lucie*, de plusieurs romances de Rubinstein et enfin de la brillante valse d'Arditi, *Parla*, qui a valu à la cantatrice un chaleureux *bis*. Les journaux allemands ne tarissent pas d'éloges sur la voix, la méthode et les qualités dramatiques de Mme Sembrich qu'ils considèrent comme une des prima-donna les plus parfaites de notre époque. D'autre part nous apprenons que Mme Sembrich est engagée pour une série de représentations au Kroll's-Théâtre, où elle doit chanter *les Puritains*, *Lucia*, *la Traviata*, *la Sonnambula* et *le Barbier*.

— Au théâtre Friedrichwilhelmstadt de la même ville, on vient de donner la première représentation d'un opéra comique de M. Max Wolf, intitulé *Rafaëla*. L'intrigue, très gaie, a été tirée, scène pour scène, d'un ancien opéra d'Auber, *le Duc d'Olonne*, et c'est, dit-on, le livret seul qui a assuré le succès de la nouvelle pièce; la musique n'aurait produit aucun effet.

— Le tribunal de Vienne vient de prononcer le divorce du mariage contracté en 1872 par le violoncelliste David Popper avec la célèbre pianiste Sophie Menter.

— C'est le comte Stefan Reglevics, député à la Diète, qui vient d'être nommé intendant de l'Opéra royal Hongrois et du Théâtre-National de Pesth, en remplacement du baron Podmaniczky.

— Au théâtre national de Buda Pesth, on annonce comme très prochaine la représentation d'un opéra nouveau du compositeur Mikalovitz, intitulé *Gagbarth*.

— M. Edouard Lassen a repris ses fonctions de capellmeister à Weimar, après un congé de quatre mois. Complètement rétabli de la maladie qui l'avait tenu éloigné de son poste, il a dirigé le 1er janvier un grand concert à la cour et il a été comblé d'amabilités par le grand duc, raconte *l'Indépendance*. Le surlendemain il reparaissait au théâtre où tout le monde, orchestre, chanteurs et public, lui a prodigué de chaleureuses et cordiales ovations. Son pupitre de chef d'orchestre était couvert de fleurs ; une fanfare à laquelle toute la salle, debout, a répondu par des acclamations, a salué son entrée ; et après le premier acte des *Huguenots*, il a été appelé sur la scène où il a reçu une véritable averse de bouquets. Le doyen des chanteurs lui a adressé une allocution en lui remettant une couronne. On juge de l'émotion du héros de cette fête. Il a réussi cependant à la dominer assez pour remercier le public et ses camarades avec une sincérité d'accent qui a de nouveau fait éclater les applaudissements. *(Guide musical.)*

— On doit représenter prochainement à Prague un opéra nouveau, *Mirra*, dont l'auteur est M. Zavertal, artiste qui remplit en ce moment les fonctions de chef d'orchestre à Woolwich.

— La première représentation des *Templiers*, à Bruxelles, est toujours fixée à demain lundi. Notre collaborateur Arthur Pougin est donc parti pour la Belgique; il a assisté hier à la répétition générale du nouvel opéra de M. Litolff, entendra la première représentation et rendra compte de l'œuvre à nos lecteurs dimanche prochain.

— L'école russe est décidément en honneur à Liège. Nous avons parlé du favorable accueil fait à l'opéra de César Cui, *le Prisonnier du Caucase*, lors de son apparition au Théâtre Royal; voici maintenant la *Société d'Emulation* qui se fait la propagatrice des œuvres russes ; son dernier concert était composé du 1er acte d'*Angelo*, opéra de César Cui, d'une *ouverture* composée sur trois thèmes grecs de Glazunoff, d'une *Suite d'orchestre* de Borodine, d'une cavatine tirée de l'opéra *Fürst Igor* du même Borodine, enfin d'une scène de *le Pscovitaine* de Rimsky Korsakoff.

— On a donné le 3 janvier à Gand, au théâtre Minard, la première représentation d'une opérette flamande en un acte, *Minnekezen*, paroles de M. L. Deneef, musique de M. Arthur de Béozières. Le livret est banal, la musique est jolie, l'œuvre a été bien accueillie. — Le second concert du Conservatoire de Gand aura lieu prochainement; le programme en sera composé exclusivement d'œuvres d'Henri Waelput, le regretté compositeur flamand, mort l'an dernier, et qui a laissé des ouvrages d'une très haute valeur musicale, tant au point de vue de l'originalité des idées qu'à celui de la science de l'orchestration.

— GENÈVE, 20 janvier. — La première du *Chevalier Jean* est jusqu'ici le seul événement de la saison dont j'aie à parler. Le public a fait bon accueil à l'ouvrage, surtout à partir du duo de la Confession, magnifiquement chanté par Mme Julia Potel et M. Delaquerrière. Le ballet a été très applaudi. Au total, succès réel pour les artistes plusieurs fois rappelés, et pour la partition. L'auteur a été l'objet de véritables ovations. M. V. Joncières dirigera samedi un festival, dont ses œuvres, y compris *la Mer*, feront les frais. On parle, pour un avenir prochain, de *Carmen* et de *Mignon*, avec Mme Galli-Marié en représentation, et aussi d'*Hamlet* avec Faure, Mme Potel et M. Valdejo. Il est également question de la reprise de *Lakmé* avec Mlle Potel. — E. DELPHIN.

— On nous télégraphie de Gènes le succès enthousiaste que vient de remporter *Mignon* au nouveau théâtre. Deux élèves de Mme Marchesi se sont encore signalées là d'une façon toute particulière : Mlle Donita, dans Mignon, et Mme de Tériane, dans Philine. Les journaux ne tarissent pas d'éloges sur l'œuvre et ses vaillantes interprètes.

— La nouvelle direction d'un théâtre de comédie (Le Pagani), à Gênes, avait voulu faire l'économie d'un orchestre, mais elle n'a pas tardé à s'apercevoir que cette économie lui coûterait cher. Le public italien ne peut en effet se passer d'un petit air dans les entr'actes et, à la première représentation de la pièce d'ouverture, voyant qu'on l'avait privé de son passe-temps favori, il s'est mis de lui-même à *faire de la musique*. Et cela avec un tel *ensemble*, que le directeur a cru devoir se rendre illico à la caserne la plus prochaine afin d'y réquisitionner la musique du régiment. Celle-ci a fait, quelques instants après, son entrée dans la salle de spectacle au milieu des acclamations d'un public en joyeuse humeur.

— Tandis qu'un journal italien nous assurait, la semaine dernière, que Verdi ne voulait point faire jouer son *Iago*, bien que la partition en fût terminée, un de ses confrères, *il Trovatore*, croit savoir aujourd'hui que le peintre Domenico Morelli s'occupe en ce moment des dessins des costumes et des décors de cet ouvrage. Auquel croire ?

— Petites nouvelles d'Italie. — Au théâtre Rossini, de Rome, on a donné une opérette intitulée *Faticane e corda lenta*, paroles de M. Pippo Tamburri, musique de M. Pascucci.— Le jeune maestro Puccini, l'auteur du petit opéra *le Villi*, qui a obtenu tant de succès en Italie l'année dernière, écrit un ouvrage important, *il Meriggio*, sur un poème de M. Fontana. — Le succès de *Carmen* se poursuit toujours si vivement au delà des Alpes, qu'on annonce la prochaine apparition à Palerme d'un journal théâtral qui portera le titre de l'opéra de Bizet, *Carmen*. — Au petit théâtre du Conservatoire de Naples on doit exécuter prochainement un opéra intitulé *Fiorina*, écrit par un des élèves de l'établissement sur un livret de l'avocat Giuseppe Cimino. Dans les derniers jours de ce mois aura lieu aussi, à ce théâtre, un concert donné à la mémoire de Lauro Rossi, ancien directeur du Conservatoire, et uniquement composé de sa musique. — Le « divin » Masini, qui a tant fait parler de lui dans ces derniers temps, vient d'envoyer à la municipalité de Forli, sa ville natale, une somme de 20,000 francs pour la fondation d'un asile. Voilà une bonne note. — Au théâtre de la Fenice, à Naples, on a donné il y a quelques jours une opérette nouvelle, *la Bastiglia*, musique de M. Contursi.

— Les journaux italiens nous apprennent que notre compatriote, Mlle Cécile Ritter, qui devait chanter au Théâtre Carlo Felice, de Gênes, pendant la saison de carnaval, a dû, pour cause de santé, demander au directeur de ce théâtre la résiliation de son engagement, qui lui a été accordée.

— La basse Boudouresque vient de débuter à la *Scala* de Milan avec succès. On avait monté tout exprès pour lui *Robert-le-Diable*, qui n'avait pas été représenté à Milan depuis onze ans.

— Nouveautés musicales à Madrid. — A la Zarzuela, on a donné une zarzuela intitulée *el Año de la Nanita*, paroles de M. Larra, musique de M. Rubio, qui a été très bien accueillie, et dont trois morceaux ont été bissés. — Les Variétés ont joué une saynète de M. Richardo Vega, musique de M. Chapi, *el Domingo gordo*, dont le succès paraît avoir été très grand, grâce surtout au compositeur. — Enfin, au théâtre Martin, on a représenté sous ce titre : *Miss Eva*, un « jeu comico-lyrique » qui paraît avoir été beaucoup moins heureux et dont on ne fait pas connaître les auteurs.

— Franz Liszt est attendu à Londres dans les premiers jours d'avril ; contrairement au bruit qui en avait couru, l'illustre artiste ne donnera pas de concert et ne se fera entendre d'aucune façon en public pendant son séjour dans la capitale anglaise ; sa seule intention est d'assister à l'exécution de son oratorio *Sainte Élizabeth*, qui doit avoir lieu au Crystal Palace, le 10 avril.

— L'ouverture de la *New American Opera Company* vient d'avoir lieu à New-York avec un éclat tout particulier. Le spectacle se composait, comme nous l'avons déjà dit, de *The Taming of the Shrew*, opéra en 4 actes (d'après Shakespeare) de M. H. Gœtz, qui a obtenu un légitime succès. Troupe de premier ordre, orchestre et chœurs excellents, mise en scène irréprochable, tels sont les éléments dont dispose M. Locke, et qui assurent à son entreprise une longue et fructueuse carrière. — Puisque nous parlons de l'Opéra américain, mentionnons que M. Théodore Thomas, le chef d'orchestre dudit théâtre, a renoncé définitivement au diapason jusqu'alors en usage à New-York (il paraît que chaque ville des États-Unis a un diapason différent) pour adopter le diapason français qui fait ainsi sa première apparition dans un orchestre américain.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il est ouvert tous les ans, par l'Académie des beaux-arts, un concours de poésie dont le sujet est une scène lyrique destinée à être mise en musique par les concurrents au grand prix de Rome. Cette scène, à trois ou à deux personnages, doit donner matière à un solo plus ou moins développé pour chaque personnage, à un duo et, en outre, à un trio si la scène est à trois voix, ainsi qu'à des récitatifs reliant ces différents morceaux. Une médaille de cinq cents francs sera accordée à l'auteur de la scène choisie comme texte du concours. L'auteur devra se mettre à la disposition de la section de musique de l'Académie des beaux-arts pour faire les changements nécessaires. Les pièces de vers devront être adressées, par paquet cacheté, au Secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamation, avant le 15 mai, terme de rigueur. Les pièces de vers ne seront pas signées. Chaque pièce portera seulement une épigraphe reproduite sur un pli cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur. Il ne sera reçu que des pièces inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus.

— *Le Journal officiel* rappelle aux compositeurs qui voudraient prendre part au concours Cressent, que leurs partitions devront être déposées à la direction des beaux-arts, 3, rue de Valois, avant le 31 janvier courant. Cet avis est d'autant plus utile à insérer que, si nous en croyons un bruit qui court, aucune partition n'aurait encore été déposée pour ce concours.

— Le modèle de la statue de Berlioz, dont l'exécution a été confiée à M. Lenoir, et qui doit être élevée au centre du square Vintimille, est aujourd'hui complètement terminé, et va être remis entre les mains du mouleur et du fondeur. Tous ceux qui ont connu Berlioz s'accordent à trouver l'œuvre remarquable, et d'une ressemblance extraordinaire. Le ministère, sur le rapport de l'inspecteur des Beaux-Arts, a contribué pour une somme de deux mille francs à la fonte en bronze de cette statue, dont l'inauguration pourra sans doute avoir lieu au printemps prochain. Ajoutons que la souscription — non encore close — pour l'érection de ce monument dépasse déjà 20,000 francs. C'est un résultat heureux, tout à l'honneur du grand art, et dont on doit féliciter tous ceux qui ont apporté leur offrande hier, ou qui l'apporteront demain.

— Petit changement au programme de la grande représentation de gala qui va être donnée mardi à l'Opéra et dont le succès paraît devoir dépasser toutes les espérances. Les nécessités du service au Théâtre-Français obligent de remplacer *la Jalousie du Barbouillé* par *l'Illusion comique*, avec M. Got dans le rôle du capitan.

— Nos lecteurs se rappellent la lettre de M. Anatole de la Forge, que nous avons publiée et qui demandait qu'on donnât le nom de Victor Massé soit à la rue Richer, soit à la rue Bergère. Cette lettre ayant provoqué de nombreuses réclamations de commerçants de ces deux rues, relatives au préjudice que leur causerait le changement de nom proposé, M. Anatole de la Forge adresse à un journal la nouvelle lettre que voici :

« Cher ami,

» Rassurez bien vite tous vos voisins de la rue Richer et de la rue Bergère.

» Ma demande au Conseil municipal était naturellement subordonnée au consentement des habitants de ces deux rues. Or, devant leurs protestations, je n'ai pas hésité à modifier cette proposition, en priant le Conseil municipal de donner le nom populaire de Victor Massé à l'une des rues nouvelles de Paris. Il en est qui ne sont pas encore baptisées.

» Dans ces conditions, il me semble qu'on ne froissera aucun intérêt commercial ou industriel, aucune susceptibilité légitime, et que nous aurons rendu hommage à la mémoire d'un de nos grands compositeurs.

» Tout à vous cordialement.

» ANATOLE DE LA FORGE. »

— La première représentation de *Bianca Capello*, opéra en cinq actes, de M. Jules Barbier, musique de M. Hector Salomon, chef du chant à l'Opéra, doit être donnée au Théâtre Royal d'Anvers le 1er février. La répétition générale aura lieu le samedi 30 janvier.

— Nous avons parlé déjà de la grande tournée de concerts entreprise par le chœur russe de M. Dimitri Slavianski d'Agréneff, chœur qui se compose de 12 femmes, 20 hommes et 16 jeunes gens. Les journaux d'outre-Rhin, parmi lesquels nous citerons le *Berliner Fremdenblatt*, le *Berliner Börsen-Courier*, la *Gazette de Voss*, le *Deutsches Tageblatt*, la *Post*, le *Berliner Tageblatt*, la *Gazette générale de Musique*, etc., ne tarissent pas d'éloges sur le compte de cette remarquable société de chanteurs russes, sur leurs admirables qualités, leur ensemble surprenant. Elle n'en est pas à son coup d'essai : fondée en 1870, elle s'est produite pour la première fois lors de l'Exposition universelle de Cracovie en 1872, et a paru il y a quelques années à Constantinople et même en Amérique, où elle a donné trois cents concerts, puis enfin en Allemagne. Ajoutons à ces indications sommaires que ces chanteurs se présentent sur la scène en costumes nationaux des seizième et dix-septième siècles; ce renseignement, assurément secondaire lorsqu'il s'agit de musique, n'est pas indifférent pour tout le monde et ne peut qu'être une attraction de plus.

— Les sept séances historiques de piano que Rubinstein doit donner à la salle Erard auront lieu les 5, 8, 12, 15, 19, 22 et 27 avril. Le prix du billet, valable pendant les sept concerts, est fixé à 100 francs.

— Dimanche 17 janvier, grande affluence au concert du Châtelet, donné par M. Colonne avec le concours de M. Joachim, le célèbre violoniste hongrois. La Symphonie romaine de Mendelssohn ouvrait magistralement le programme. Pourquoi M. Colonne ne tenterait-il pas de faire entendre à son public la *Symphonie-Cantate*, dont on ne donne jamais qu'un fragment, et dont la partie purement instrumentale est si belle ? — Les deux fragments des *Fêtes d'Hébé*, de Rameau (la *Musette* et le *Tambourin*) ont, comme d'habitude, fait les délices de l'auditoire, qui, en revanche, a accueilli froidement le *Phaëton* de M. Saint-Saëns et la *Rhapsodie hongroise* de Liszt, dont la première partie est fort belle, mais dont la fin est absolument de la musique de cirque. Venons de suite au grand et légitime succès de M. Joachim, que le public parisien n'avait pas entendu depuis 1866, je crois. M. Joachim sacrifie peu à la virtuosité. Cela étonne tout d'abord; — cela charme ensuite; peut-être réverait-on plus de chaleur pour le premier morceau du redoutable concerto de Beethoven, il en faut beaucoup pour faire ressortir cette admirable conception, qui a la pureté du marbre antique, mais qui en a aussi, par moment, la froideur. Dans l'adagio, M. Joachim a été admirable ; admirable aussi dans l'adagio du sixième concerto de Spohr ; — l'enthousiasme du public a été porté à son comble lorsque le violoniste a joué quatre pièces de Bach, pour violon seul. Il est impossible de dire avec une plus grande perfection. Ce qui charme dans M. Joachim, c'est la netteté irréprochable de son jeu, la justesse idéale du son qu'il

émet, la pureté avec laquelle il pose la note; d'autres ont la fougue exubérante; lui a la correction irréprochable, le sentiment discret des choses, le calme olympien du véritable artiste. C'est un très grand maître, sur lequel nous nous garderions bien de donner une opinion approfondie après deux auditions à vingt ans de distance l'une de l'autre. — H. BARBEDETTE.

— CONCERTS LAMOUREUX. — Nous considérerions comme le comble de l'outrecuidance d'aventurer, à cette place, une analyse de la *Symphonie avec chœurs*, après les belles pages que lui a consacrées Berlioz, et le livre de M. V. Wilder, superbe monument élevé à la gloire de Beethoven. Notre rôle, plus modeste, se bornera à constater l'absolue perfection avec laquelle l'orchestre de M. Lamoureux a interprété le chef-d'œuvre. Une bonne part d'éloges revient également à Mlle Elly Warnots, Mme Montégu, MM. Van Dyck et Fontaine, qui se sont tirés, à leur plus grand honneur, des parties du quatuor vocal. Au dernier coup d'archet, le public a fait une ovation enthousiaste aux musiciens et à leur chef. — EUG. DE B.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : même programme que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne : symphonie en *si* mineur (F. Schubert) ; fragments des *Troyens* (H. Berlioz) ; concerto pour violon (Mendelssohn), exécuté par Joachim ; ouverture du *Tannhœuser* (R. Wagner) ; romance du concerto hongrois (Joachim) ; mélodies (R. Schumann), exécutées par M. Joachim ; *Invitation à la valse* (Weber-Berlioz).

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo), symphonie avec chœurs (Beethoven), soli chantés par Mlle Elly Warnots, Mme Montégu-Montibert, MM. Van Dyck et H. Fontaine ; air de *Momus* (J.-S. Bach), chanté par Mlle Elly Warnots ; marche du *Tannhœuser*.

— La remarquable société d'amateurs « la Concordia » a donné, cette semaine, une audition, aussi artistique que mondaine et élégante. Mme Fuchs, qui est l'âme de cette société, s'est surpassée dans les soli de *l'Alceste* de Glück, et de *l'Oratorio de Noël* de Saint-Saëns ; à côté d'elle, on a aussi beaucoup remarqué Mmes Lalo Louvet, de Visme, MM. Bertal et Auguez. — Widor, le sympathique auteur de *la Korrigane*, dirigeait l'ensemble des chœurs, dont il surveille habituellement les répétitions et qui ont fait preuve, tour à tour, de chaleur, d'enthousiasme et de délicatesse — notamment dans la jolie œuvre de Delibes « les Nymphes des Bois ». — Succès aussi pour Mlle Jenny Godin, la charmante pianiste.

— Le succès du grand violoniste Joachim n'a pas été moins grand mercredi, au premier concert donné par lui à la salle Érard, que le dimanche précédent au Châtelet. Programme sobre à la fois et varié, offrant à l'artiste les moyens de développer les diverses faces de son admirable talent. Pour la musique d'ensemble, où il déploie les qualités solides d'un style incomparable : quatuor en *fa* majeur, de Beethoven, et quatuor en *la* majeur, de Schumann, où il avait pour dignes partenaires MM. Marsick, Jacquard et Mas, qui ont partagé son succès. Pour lui seul : une chaconne de Bach, dans laquelle il se joue comme à plaisir des plus inextricables et des plus invraisemblables difficultés, et une romance de sa composition, qui lui permet de faire chanter son violon de la façon la plus délicieuse. Enfin, en compagnie de la toute charmante Mlle Marie Poitevin, au jeu si correct et si sûr : quatre des adorables danses hongroises de Brahms (nos 2, 3, 20 et 15), arrangées par lui pour violon et piano, et qui ont littéralement enchanté le public, à ce point qu'il a fallu à toute force répéter les numéros 3 et 20. C'était à croire que les applaudissements ne finiraient jamais. Un véritable triomphe. Demain lundi, M. Joachim donne un second concert, avec le concours des mêmes artistes. — A. P.

— Lundi dernier, salle Érard, très intéressante soirée musicale donnée par M. de Bériot, et consacrée, pour la plus grande partie, à l'audition des œuvres du jeune compositeur. Déjà nous avions entendu et applaudi les années précédentes, deux remarquables concertos et plusieurs œuvres de musique de chambre d'une belle facture. Les œuvres que M. de Bériot a fait entendre cette fois sont une jolie sonate pour piano et flûte, dite par M. Taffanel et l'auteur ; un quatuor pour piano, violon, violoncelle et alto, et un septuor pour piano, instruments à cordes, trompette et contrebasse. Ce sont là des œuvres importantes, qui ont produit une excellente impression. M. de Bériot est un des bons pianistes de ce temps. Ajoutons que Mme Russeil a fort agréablement varié un programme un peu sévère en chantant avec infiniment de talent un air du *Chevalier Jean* de M. Joncières, un air de *la Clémence de Titus*, de Mozart, et une jolie composition, *les Bois*, de M. Charles de Bériot. — H. B.

— Notre éminent pianiste Francis Planté a dû donner jeudi dernier à Mulhouse un grand concert, ou plutôt, comme disent les Anglais, un *récital*, car le programme, qui ne comprenait pas moins de seize morceaux, était entièrement fourni par lui seul. La jeune violoniste Teresina Tua, dont les succès ne se ralentissent pas, doit donner aussi prochainement un concert dans la même ville.

— A la quatrième matinée de M. Lebouc, on a justement applaudi deux remarquables ouvrages de musique moderne, le trio en *mi bémol* de M. de Boisdeffre fort bien joué par Mme Béguin-Salomon, Mme Jeanne Meyer et M. Lebouc, et une *Bohémienne* pour violon de Mme de Grandval, exécutée avec beaucoup de charme par Mme Jeanne Meyer. La partie vocale était confiée à Mlle Marthe Ruelle et à M. Dérivis qui ont bien rendu le charmant madrigal d'*Aben-Hamet* de Th. Dubois. — Lundi dernier, M. Paul Viardot, de retour de voyages à l'étranger, a été accueilli avec un enthousiasme mérité, car il a été bien remarquable dans l'exécution d'une sonate de Rubinstein et le quatuor en *ré* de Mendelssohn. Grand succès aussi pour Mlle Cécile Monvel, la pianiste au jeu brillant et chaleureux, qui a enlevé le quintette en *ré mineur* de Hummel avec MM. Viardot, Prioré, Lebouc et de Bailly. N'oublions pas de signaler une gracieuse *Montagnarde* pour alto de M. Ernest Altès jouée par M. Ch. Prioré avec une belle qualité de son. Mlle Anna Soubre, qui a toujours sa belle et sympathique voix, a fait valoir l'air de *la Ronde des Songes* de Mme de Grandval, ainsi que d'autres morceaux de Gounod et de Godard.

— On nous écrit de Nice : « Jeudi dernier concert de Mme Conneau et Diaz de Soria. Grand succès pour les deux virtuoses si aimés à Nice, et aussi pour le violoncelliste Oudshorn. Les morceaux les plus applaudis ont été le duo d'*Hérode* de Chaumet, *l'Idylle* à deux voix de Lenepveu, un air du XVIe siècle de l'abbate Rossi, chanté par Mme Conneau, *le Printemps nouveau* de Vidal, murmuré du bout des lèvres par le baryton aux demi-teintes gracieuses, et enfin *Vieille Histoire*, la chanson connue de Nadaud, qui a valu une véritable ovation à la diseuse et à l'auteur. »

— Ç'a été une vraie tournée triomphale que celle que vient d'entreprendre, avec armes et bagages, la remarquable Société de musique de chambre d'instruments à vents (Taffanel, Gillet, Turban, Grisey, etc.). Ils ont fait entendre les perles de leur répertoire successivement à Nancy, Mulhouse, Lausanne et Genève avec un succès toujours croissant. Dans les deux premières de ces villes, c'est Raoul Pugno qui tenait magistralement le piano ; on peut croire qu'il n'a pas été le moins applaudi. Ses nouvelles compositions *les Soirs* ont excité un véritable enthousiasme. L'étincelant Diémer lui a succédé à Lausanne et à Genève où sa nouvelle *Grande Valse de concert* a produit un effet vraiment extraordinaire, *bis* sur toute la ligne ; il faut être Diémer pour pouvoir bisser un tel morceau d'une exécution aussi diabolique.

— A Limoges, les deux derniers concerts de la Société philharmonique ont été des plus brillants, grâce au concours de notre grand pianiste Francis Planté et de Mlle Caroline Brun, l'intelligente cantatrice. Les ovations n'ont pas manqué à Planté qui n'a pas exécuté moins de treize morceaux, tous plus applaudis les uns que les autres. Le succès de Mlle Brun s'est affirmé dans les grands airs de *l'Africaine* et de *la Reine de Chypre* et surtout dans le superbe duo d'*Aben-Hamet*, avec un amateur de la ville, M. Marty, qui avait fait ce tour de force d'apprendre le morceau en moins de 24 heures. L'œuvre de Dubois a été aux nues.

— Samedi dernier, à l'Hôtel Continental, on a eu la bonne fortune d'entendre Mlle Marie Armandi, la fille du regretté ténor, et l'élève si distinguée de Mme Marchesi. La jeune et charmante artiste a chanté un air du *Barbier* et plusieurs mélodies gracieuses, dont *la Folletta* du marquis de Castrone qu'on a bissée, et une des si originales *Chansons d'oiseaux* de Taubert. On annonce de divers côtés que Mlle Armandi doit faire prochainement ses débuts à l'Opéra-Comique.

— BORDEAUX, 17 janvier 1886. — Au deuxième concert du Cercle philharmonique, Mme Gabrielle Krauss, accompagnée d'une de ses élèves, Mlle Lamare, a obtenu un véritable succès d'enthousiasme. Dans cette soirée, l'air du *Freyschütz* a été son plus beau triomphe ; les stances de *Sapho*, le duo des *Noces de Figaro*, avec Mlle Lamare, lui ont valu encore de frénétiques applaudissements. Un violoniste, dont le talent si délicat nous était déjà connu, a su se tailler aussi un beau succès aux côtés de la grande artiste. On a fait à M. Marsick un accueil chaleureux. Plusieurs pages instrumentales de Wallace, de Léo Delibes et de Massenet ont été très goûtées par le public choisi du Cercle philharmonique.

— La Société Sainte-Cécile de Béziers vient de donner son 4e concert. On nous écrit de cette ville que l'exécution en a été parfaite. La presse méridionale ne tarit pas d'éloges sur l'excellente société. De nombreux étrangers s'étaient rendus à Béziers pour entendre ce beau programme de musique symphonique. Ce sont là des tentatives artistiques qu'on ne saurait trop encourager.

— L'école nationale de musique de Roubaix vient de s'attacher comme professeur de flûte M. Alfred Bonducs, et comme professeur de solfège Mme Dubin-Letellier.

— M. Charles Dancla annonce trois séances de musique instrumentale, avec le concours de Mlle Cécile Silberberg, MM. L. Dancla, Marthe et Houfflack. La première aura lieu le lundi soir 1er février, salle Pleyel-Wolff.

— Samedi prochain 30 janvier, aura lieu, salle Pleyel, à 3 heures, la 3e séance publique du cours de M. Pasdeloup, avec le concours de Ravina. On trouve des billets à l'avance chez les éditeurs de musique; salle Flaxland, 40, rue des Mathurins ; salle Gaveau, 8, boulevard Montmartre, et salle Pleyel.

— Mme Zina Dalti, la charmante cantatrice, se dispose à donner des leçons de chant, à partir du mois de février prochain. On peut s'inscrire, dès à présent, avenue des Champs-Élysées, n° 120.

— Rappelons à nos lecteurs que le grand cours de musique de Mme Claire Lebrun, professeur de l'Orphelinat des Arts, est transféré pour cause d'extension salle Philippe Herz, 20, rue Saint-Lazare. On s'inscrit les jeudis, de 2 à 4 heures.

NÉCROLOGIE

Paul Baudry a succombé. Il fut le peintre inspiré de la musique au foyer de l'Opéra et nous lui devons à ce titre un dernier salut. C'est d'ailleurs là un deuil dont toute la famille artistique doit prendre sa triste part.

— Un dilettante des plus distingués, lui-même compositeur à ses heures, le marquis d'Aoust, vient de s'éteindre doucement et sans souffrances entre les bras de sa famille, à l'âge d'environ soixante ans. C'était le type du parfait gentilhomme, aimable et bienfaisant. On peut dire qu'il n'a vécu que pour la musique. On lui doit quelques mélodies gracieuses et même de petits opéras comiques de salon d'un tour élégant et facile.

— M. Auguste Maas, un des ténors les plus populaires de l'Angleterre, vient de succomber aux suites d'une fièvre rhumatismale. L'infortuné artiste n'était âgé que de 39 ans. C'est en 1871, au retour d'un long séjour en Italie où il avait travaillé sous la direction de Giovannini, qu'Auguste Maas fit ses débuts devant le public anglais dont il conquit rapidement les faveurs. Il excellait surtout dans l'interprétation des oratorios, où il n'avait d'autre rival que le fameux Edward Lloyd, celui-là même qui créa *Mors et Vita* à Birmingham. Comme chanteur dramatique, Maas a peu fait parler de lui; les qualités du comédien lui manquaient presque totalement et les quelques années qu'il a passées dans la troupe de Carl Rosa, — auquel il rendait pourtant de réels services, — n'ont rien ajouté à sa renommée. Maas était universellement aimé et estimé, aussi sa mort prématurée plonge-t-elle dans la désolation ses nombreux amis, en même temps qu'elle constitue une véritable perte pour l'art musical anglais. Ses funérailles ont été imposantes, et la foule qui s'y pressait était innombrable. Tout Londres était là. C'est un vrai deuil national.

— Joseph Tichatscheck, le ténor remarquable qui créa *Tannhœuser*, vient également de mourir à l'âge de 80 ans. Pendant 40 ans il fit partie du théâtre de l'Opéra, à Dresde.

— Nous apprenons la mort de M. Vincent Cavaillé-Coll, le frère de notre célèbre facteur d'orgues, M. Aristide Cavaillé-Coll. M. Vincent Cavaillé était lui-même un artiste de haut mérite, qui avait construit dans le Midi plusieurs orgues fort estimées.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— *A CÉDER*, dans une ville du Nord, très bonne maison de musique, Pianos et Instruments. — S'adresser aux bureaux du journal.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CH... ...ÈRE, 20, PARIS.

2865 — 52me ANNÉE — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Janvier 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BELLEVUE-QUADRILLE

de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement la *Deuxième Valse-Arabesque* de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *l'Aube*, mélodie avec accompagnement de violoncelle *ad libitum*, de E. BOUICHÈRE, paroles de A. ALBAREL. — Suivra immédiatement: *Chanson d'amour*, nouvelle mélodie de L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY.

THÉATRE DE LA MONNAIE, DE BRUXELLES

LES TEMPLIERS

Opéra en cinq actes et sept tableaux,
de MM. JULES ADENIS, ARMAND SILVESTRE et LIONEL BONNEMÈRE,
musique de M. HENRY LITOLFF.

(25 janvier 1886.)

Après *Lohengrin*, *Herodiade* ; après *Hérodiade*, *Sigurd* ; après *Sigurd*, *les Maîtres chanteurs* ; après *les Maîtres chanteurs*, *les Templiers*, qui étaient des maîtres soldats ; après *les Templiers*, c'est-à-dire très prochainement, *Saint-Mégrin*, puis *Gwendoline*, puis.... que sais-je ?

Il est évident que l'histoire de cet intelligent théâtre de la Monnaie, dont l'existence date d'un siècle et demi environ, n'a jamais eu de chapitre plus intéressant que celui qui se déroule depuis une dizaine d'années. Après avoir été pendant si longtemps un simple théâtre de *reproduction*, il est devenu un théâtre de production véritable et inédite, prenant sa place, et une place importante, dans l'histoire de l'art français, et nous offrant périodiquement soit des œuvres complètement nouvelles, dues à quelques-uns de nos plus grands artistes, soit des traductions d'œuvres étrangères intéressantes à connaître, et qui ne peuvent trouver place sur aucune de nos scènes parisiennes.

Le Théâtre de la Monnaie nous rend donc jusqu'à un certain point notre ancien Théâtre-Lyrique, que nous ne pouvons, hélas ! parvenir à voir revivre. Je dis pourtant « jusqu'à un certain point, » parce que si la critique parisienne, courageuse et dévouée, consent, dans des conditions qui en font non une partie de plaisir, comme on pourrait le croire, mais une corvée fatigante, à se déplacer chaque fois que la grande scène bruxelloise lance une de ces œuvres destinées à faire sensation, le public parisien ne peut, lui, émigrer en masse pour aller jouir du spectacle offert au dilettantisme belge. Le service rendu n'en est pas moins important, au point de vue de l'expansion de l'art français, puisque des planches de la Monnaie ces œuvres viennent prendre place jusque sur nos plus grands théâtres. C'est de là, en effet, que l'*Hérodiade* de M. Massenet est venue se montrer au public de notre fugitif Théâtre-Italien ; c'est de là que *Sigurd*, le noble héros de M. Reyer, est venu se faire applaudir et acclamer jusque sur la scène de l'Opéra ; c'est de là, peut-être, que viendront encore s'offrir à notre public des ouvrages dont on aura pu, par leur représentation sur cette terre hospitalière, mesurer l'importance et la valeur.

I

En sera-t-il ainsi des *Templiers*, dont l'apparition a mis, comme d'ordinaire, tout Bruxelles sens dessus dessous ? Je n'oserais l'affirmer, et à dire le vrai je ne le crois guère, malgré le succès en apparence très vif et très bruyant de la première représentation. Ce succès extérieur ne m'en impose guère, parce que je vois que nos mœurs théâtrales se sont un peu étendues jusqu'ici, depuis qu'y a pris naissance la coutume parisienne des « grandes premières ». La sincérité de la critique n'y est plus de mise, le public parait se tromper lui-même en prenant volontairement le change sur ses propres impressions, les journaux grands ou petits, — les petits surtout — qui tiennent à se maintenir en bons termes avec les administrations théâtrales, éclatent à tout propos et hors de propos en fanfares retentissantes, si bien que le triomphe plus ou moins factice d'une première soirée ne saurait laisser préjuger d'une façon certaine le résultat définitif.

En fait, je n'ai qu'une confiance très limitée, je l'avoue, dans l'avenir réservé aux *Templiers*. Et ce n'est pas seulement parce que le jugement unanime de tous mes confrères parisiens présents à la représentation cadrait avec le mien et se trouvait peu favorable à l'œuvre nouvelle ; c'est aussi parce que je connais bien Bruxelles, parce que mes relations anciennes et étroites avec tous les artistes de ce pays, qui en contient un si grand nombre de fort distingués, me permettent de me rendre un compte exact de l'impression générale, c'est enfin pour toutes sortes d'excellentes raisons, que j'ai lieu de croire à un simple « succès d'estime », qui n'aura point de racines et dont le souvenir s'effacera rapidement.

Je le regretterai pour la direction de la Monnaie, qui a fort bien fait les choses, qui a mis l'œuvre nouvelle en scène avec beaucoup de goût, de richesse et de somptuosité, qui l'a montée avec un soin rare, qui a réuni autour d'elle tous les éléments susceptibles de lui assurer une longue existence. Succès rapide de curiosité, excité par la richesse et la beauté du spectacle matériel, oui; succès artistique, scénique, musical, basé sur la valeur de l'œuvre représentée, non, ou je me tromperais fort.

II

L'idée était heureuse pourtant de construire une grande œuvre lyrique sur les derniers incidents de la lutte historique des Templiers et de Philippe-le-Bel. Le caractère du sujet était grandiose, on en pouvait tirer des épisodes soit colorés et pittoresques, soit dramatiques et émouvants, et le supplice des chevaliers du Temple offrait tout naturellement un dénouement d'une rare puissance. Il y avait là un sujet qui, sous le rapport de la grandeur dramatique, n'était pas sans quelque analogie avec celui des *Huguenots*, et qui, comme celui-ci, offrait tous les éléments de couleur, d'originalité, de mouvement, si convenables à la scène lyrique, provoquait l'emploi des grandes masses et donnait l'occasion de contrastes puissants.

Rappeler tout le parti que Scribe a su tirer de l'idée originelle des *Huguenots*, soit au point de vue général des grands mouvements scéniques, soit au point de vue particulier d'une intrigue dramatique singulièrement émouvante et passionnée, serait inutile. Si Meyerbeer a créé un chef-d'œuvre, il faut bien reconnaître que son collaborateur lui en avait merveilleusement fourni les éléments, et qu'il lui en devait une profonde reconnaissance.

Il ne semble pas que les auteurs du livret des *Templiers* aient agi avec autant de bonheur, et que le musicien soit tenu envers eux à une égale gratitude. S'ils ont eu la conscience et la vision des grands mouvements pittoresques et dramatiques, la puissance leur a manqué pour leur donner tout l'effet désirable, à l'exception de la grande scène de la réception de René de Marigny dans l'ordre des Templiers, qui produit une heureuse impression; quant à l'intrigue intime du drame, aux amours de René et de la princesse Isabelle, fille de Philippe-le-Bel, elle ne développe malheureusement aucune émotion, n'excite aucun intérêt, et ne présente pas une base suffisante à la charpente d'une œuvre dramatique d'un tel caractère et de si larges développements.

Le sujet de la pièce peut se résumer ainsi :

Le roi Philippe-le-Bel, à qui l'histoire a appliqué le surnom de « faux-monnayeur », vient de publier un édit par lequel il abaisse de moitié la valeur de l'argent. Le peuple, courroucé de cette mesure qui augmente sa misère déjà grande, s'emporte en imprécations contre le souverain qui n'a point souci de ses souffrances. Justement, on annonce le passage du roi, qui traverse Paris accompagné de sa fille et entouré d'une brillante escorte. Un cri de haine se fait entendre : Philippe est assailli, on s'empare de sa fille, et tous deux courent danger de mort. Le roi échappe au péril grâce aux Templiers, qui lui donnent asile et le prennent sous leur protection, tandis qu'Isabelle est sauvée par le jeune René de Marigny, fils du fameux ministre Enguerrand, qui l'arrache non sans peine aux fureurs populaires.

Mais Philippe veut conclure la paix avec le roi d'Angleterre, qui exige non seulement la main de sa fille, mais une forte rançon. Par malheur, le trésor est à sec, et il ne sait où se procurer l'argent nécessaire à cette rançon. Enguerrand, qui hait les Templiers, lui conseille de leur demander une partie de leurs richesses; le roi hésite, ayant été sauvé par eux et leur devant de la reconnaissance. Il se décide pourtant, fait venir le grand-maître, Jacques de Molay, et lui demande, à titre d'emprunt, la somme dont le besoin lui est si pressant. Le grand-maître refuse, en lui disant que le trésor des Templiers est destiné à couvrir les frais de la guerre contre les Infidèles et de la conquête de la Palestine. Prières, menaces, tout est vain, et Jacques de Molay se retire, laissant Philippe en proie à une violente colère.

D'une autre part, le roi annonce à sa fille qu'elle va devenir l'épouse du roi d'Angleterre, et que cette union est destinée à sceller la paix entre les deux souverains. La princesse, qui a revu René et qui s'est éprise de lui comme René s'est épris d'elle, le supplie de ne pas l'obliger à ce mariage et lui apprend qu'elle a donné son cœur. Le roi s'emporte, lui signifie sa volonté, et, dans une grande cérémonie, annonce publiquement à l'envoyé du roi d'Angleterre que la princesse Isabelle est prête à l'épouser.

En apprenant cette nouvelle, René, désespéré, prend le parti de renoncer au monde, et se fait recevoir Templier, pour aller combattre en Terre-Sainte. A peine a-t-il mis à exécution son projet que le Temple est envahi par l'ordre de Philippe-le-Bel qui, suivant les conseils d'Enguerrand de Marigny, fait arrêter les Templiers, s'empare de leur trésor et prépare leur supplice. Enguerrand ignorait que son fils se fût fait Templier; il est atterré lorsqu'il voit que les effets de sa haine vont le frapper dans ce qu'il a de plus cher, René devant partager le supplice de ses nouveaux compagnons. Au nom des services qu'il a rendus à l'État, il implore son souverain, et lui demande grâce pour son fils. Philippe accorde la grâce, mais René, malgré le désespoir de son père, refuse de commettre une lâcheté, et monte héroïquement sur le bûcher où les Templiers vont trouver la mort.

III

Tel est le poème sur lequel M. Litolff a écrit sa partition. Combien y a-t-il de temps que cette partition est composée? je ne saurais le dire; mais il me semble qu'il doit y avoir longtemps déjà, car au point de vue de la forme, elle est évidemment en retard sur le mouvement musical actuel. Qu'on le veuille ou non, il faut absolument, en matière d'art, tenir compte du chemin parcouru; cette condition est surtout indispensable en musique, les exigences de l'oreille étant particulièrement tyranniques sous ce rapport. On accepte les anciennes formes chez les anciens maîtres (et encore!... car il est des iconoclastes qui voudraient brûler tout ce qui n'est pas au ton du jour), mais on les repousse absolument dans les œuvres nouvelles, ou nouvellement offertes au public. Or, il est indéniable, il est constant que *les Templiers* retardent de quinze années, pour le moins. Cela peut, cela doit étonner de la part d'un maître comme Litolff, qui, dans les productions de sa jeunesse, semblait surtout faire preuve de verdeur, de hardiesse et d'initiative. On se rappelle, entre autres, l'éclat, la verve, la couleur de ses ouvertures de *Robespierre* et des *Girondins*.

Nous n'en sommes plus là avec *les Templiers*, et, pour n'être pas une œuvre de réaction voulue, l'ouvrage n'en est pas moins celui d'un artiste attardé sur la route et qui semble une sorte d'Epiménide musical. Voilà assurément une partition construite avec solidité, bien assise sur sa base, écrite d'une main maîtresse, par un artiste instruit et connaissant toutes les ressources de son art. L'harmonie générale est heureuse, l'orchestre est plein, sonore, et pourtant cela manque de relief et de couleur, d'éclat et de mouvement : cette harmonie si placide voudrait un peu de piquant, cet orchestre plus de nerf, de vivacité, de montant dans sa sonorité toujours égale. Les excessifs, les exaspérés me traitent volontiers de réactionnaire, parce que je me refuse à leur emboiter le pas; je crois prouver, par les remarques que je fais ici, que je suis simplement un libéral, en musique comme en toutes choses, sincèrement ami du progrès, mais non un révolutionnaire.

Pour en revenir aux *Templiers*, ce manque d'originalité, qu'il faut bien constater dans la forme, se retrouve malheu-

reusement dans le fond. Et ceci est plus grave encore, parce que l'abondance, la fraîcheur et la nouveauté de l'inspiration peuvent faire passer condamnation, au théâtre surtout, sur certaines faiblesses, voire sur certains vices de construction. Si vous savez provoquer l'émotion, la fièvre, dans l'âme de vos auditeurs, si, plus simplement encore, vous trouvez le moyen de les charmer ou de les attendrir, ils seront bien près de vous pardonner les défauts même les plus graves. Eh bien, j'ai regret à le dire, l'inspiration est vraiment trop profondément absente de cette partition des *Templiers*, et quant à l'émotion, je ne vois pas trop à quel endroit elle pourrait se faire jour. Cela vous laisse froid, insensible, parfois inattentif, tant cela excite peu votre intérêt et votre pitié. La passion, le pathétique, la grandeur des sentiments, autant de choses qu'il faut renoncer à ressentir et à éprouver en entendant cette œuvre forte pourtant dans sa conception, mais insuffisante dans son rendu.

Cela ne veut pas dire toutefois qu'il n'y ait pas quelques pages heureuses, quoiqu'un peu trop clair-semées, dans cette partition touffue et terriblement étoffée. On trouve au premier acte un hors-d'œuvre charmant, le joli chœur de Bohémiennes chanté sur un pas de deux, dont l'accompagnement de violons est très agréable, et le finale, dont la grande phrase de Jacques de Molay est remarquable, et dont la conclusion produit un bel effet d'ensemble et de sonorité. La barcarolle du second acte, le duo d'Isabelle et de Philippe au troisième, sont aussi à signaler ; bien que ce duo soit trop long, il en faut louer l'énergie et le sentiment dramatique. Toute la scène de Jacques de Molay et de René, au quatrième acte, est bien traitée et bien rendue, et ne manque ni de grandeur ni de caractère. Enfin, au cinquième, on doit citer la marche du supplice, qui est très dramatique et d'une couleur vraiment lugubre.

IV

L'interprétation des *Templiers* est toujours bonne, souvent remarquable et parfois excellente. C'est M. Dubulle qui est chargé du rôle fort difficile de Philippe-le-Bel, dans lequel il a à lutter contre la pauvreté de son physique, qui n'est rien moins que majestueux; il n'en a droit qu'à plus d'éloges pour l'autorité dont il y fait preuve, pour le talent qu'il y déploie en tant que comédien et en tant que chanteur. A part un peu d'emphase parfois dans le phrasé, M. Engel est excellent dans le rôle sympathique de René de Marigny, qu'il chante et qu'il joue en véritable artiste, avec chaleur, avec âme, avec passion. La belle voix et la belle prestance de M. Bérardi font merveille sous la robe à la fois religieuse et militaire du grand-maître des Tem liers, Jacques de Molay; il s'est montré, ainsi que M. Dubulle, très remarquable dans la grande scène du troisième acte. M. Renaud tire tout le parti possible du personnage ingrat et mal présenté d'Enguerrand de Marigny. Quant à Mme Montalba, je m'explique peu l'animosité dont, m'a-t-on dit, elle est l'objet de la part du public bruxellois et même du compositeur. Ce n'est pas assurément sa faute si le rôle d'Isabelle est mal écrit musicalement, si le compositeur s'est acharné à le maintenir à des hauteurs désespérantes et sur les plus mauvaises notes de la voix, si enfin toute une partie de ce rôle est tendre et caressante, tandis que l'autre exige les plus grands efforts dramatiques, ce qui semblerait exiger deux interprètes distinctes; la vérité est que Mme Montalba, qui est une artiste bien douée et fort intelligente, s'est acquittée de sa tâche en toute conscience et avec un véritable talent. L'ensemble est très bien complété par Mme Maes, MM. Gandubert, Nolly et Frankin.

Quant à l'exécution générale, on peut s'en rapporter à la vaillance et au talent de M. Joseph Dupont, le superbe chef d'orchestre de la Monnaie, pour être certain qu'elle est non seulement irréprochable, mais pleine de feu, de nerf et de mouvement. Chœurs et orchestre sont de tout point excellents. On en peut dire autant du ballet, fort bien réglé par M. Hansen, et dans lequel il faut citer particulièrement, au troisième acte, l'adorable pas des rameuses, dansé sur une gigue très rapide, qui a produit un véritable enchantement et qu'il a fallu recommencer, sur le désir de public. La mise en scène est réglée avec talent par M. Lapissida; les cortèges sont superbes, les costumes sont étincelants et pleins de goût, les décors d'une vérité et d'un rendu parfaits. Tout ce côté spectacle fait le plus grand honneur à la direction de la Monnaie, qui n'a rien épargné pour le rendre parfait, et qui a su le mettre à la hauteur de l'excellence de l'interprétation.

Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

REPRÉSENTATION DE GALA A L'OPÉRA

Il n'était pas facile de trouver du nouveau pour une représentation de gala dans ce Paris, qui en a déjà vu de toutes les couleurs. De quoi n'avait-on pas usé? Où chercher de grands artistes inédits? Tous ont plus de cent fois payé leur écot à la charité. Les jolies femmes, marchandes de sourires, les petites actrices en boutiques, qui longtemps eurent la vogue près d'une foule idolâtre, heureuse d'approcher ces déesses de la scène et de coudoyer pour ainsi dire leur beauté, toutes ces séductions, on les avait exploitées de cent manières. Non, la kermesse agonisait, le bal masqué se mourait, le festival rendait l'âme, les tombolas ne trompaient plus personne.

Bref, on avait tant abusé de tous les plaisirs et de tous les amusements que plusieurs membres du Comité d'organisation pensèrent le moment venu de passer à des exercices plus sévères. Dût-on s'ennuyer, ce serait encore du nouveau. De là l'idée de faire défiler sous les yeux du public une sorte de résumé de l'histoire du théâtre. Et l'idée n'était pas mauvaise, puisqu'elle avait attiré mardi dernier à l'Opéra une pleine chambrée qui a pris grand intérêt à cet essai de reconstitution.

Après un prologue dédié par M. de Banville à la gloire de Bacchus et récité de verve par Coquelin, a paru d'abord la tragédie grecque, représentée par des fragments d'*Agamemnon*, d'Eschyle, dont M. Henri de Bornier avait fait tout exprès pour la circonstance une superbe traduction libre. Je ne dis pas qu'on n'ait été surpris au premier instant de toutes les étrangetés du théâtre grec. Bien étonnant, ce chœur ambulant qu'on voit deviser si tranquillement des choses de la scène et échanger de paisibles réflexions sur les horreurs qui se déroulent sous ses yeux, au lieu d'aller chercher la garde. La surprise a même été jusqu'au sourire quand on a vu entrer sur son char Agamemnon, orné d'un masque terrifiant à la bouche béante, qui ferait fortune en temps de carnaval. Masques aussi pour Clytemnestre et Cassandre.

Aujourd'hui, même dans une salle d'aussi vastes dimensions que celle de l'Opéra, on ne s'explique guère l'utilité de ces masques. Il faut se reporter, pour les comprendre, aux cirques immenses où se donnaient les tragédies grecques, — cirques à ciel découvert et qui pouvaient contenir jusqu'à vingt mille spectateurs. Comme les jeux de physionomie des acteurs et leurs voix elles-mêmes se fussent perdus dans l'espace, il fallut bien inventer le masque qui stéréotypait dans de grandes proportions l'expression de visage propre à chaque personnage. La bouche disposée en forme d'entonnoir servait à porter la voix au loin vers les plus hauts gradins. Pour semblable raison, on n'employait guère que des hommes au théâtre même pour les rôles de femmes, parce que les voix mâles s'entendaient mieux. Enfin, les cothurnes élevés donnaient aux héros la taille nécessaire pour ne pas sembler de véritables nains, étant donné l'éloignement de la scène.

Il n'est donc pas permis, dans nos salles modernes, de se bien rendre compte des avantages et de l'effet du masque fait pour le plein air et les grands cirques de l'antiquité. Toutefois on s'y est vite habitué et peu à peu le public, familiarisé avec ces engins qui lui avaient paru d'abord grotesques, s'est laissé prendre aux fortes impressions de l'œuvre. Quand l'enkkyclème, sorte de chariot couvert qui contenait dans ses flancs toute la scène du meurtre d'Agamemnon, s'est avancé, puis ouvert, déroulant dans un tableau vivant cette scène de carnage, le spectateur parisien était conquis et certainement dominé comme un simple Grec par le génie d'Eschyle.

Ce n'est pas tout, il a fallu encore *reconstituer* par à peu près la mélopée musicale qui accompagnait d'un bout à l'autre la tragédie antique, sorte de mélodie douce et continue sans contours bien arrêtés qui enveloppait comme d'un nimbe les vers harmonieux du poète. C'était là une besogne délicate, dont a bien voulu se charger un jeune musicien d'érudition, M. Charles de Sivry. Il ne s'agissait nullement, ainsi qu'ont voulu l'insinuer méchamment quelques purs, de produire la musique même servant aux tragédies grecques. Le Comité, qui comptait dans son sein un musicien de la valeur de M. Saint-Saëns, savait fort bien qu'il ne reste nul vestige de cette musique. Mais, comme d'une part la didactique nous en est parvenue, que l'on sait les modes sur lesquels se basait la musique de ce temps, et que d'autre part on connaît également les instruments qui servaient à ces exécutions: la lyre, la double flûte et une certaine espèce de trompette, il n'était pas impossible de donner tout au moins un semblant de ce que pouvait être cette musique. Le programme n'a donc pas menti et on n'a nullement cherché à fourvoyer le public. Que signifie le mot *reconstitution?* Précisément l'action de retrouver ce qui n'existe plus. Avec quelques ossements, Cuvier est arrivé à reconstruire l'animal antédiluvien. Sans avoir les mêmes ambitions, M. Charles de Sivry a tenté de son mieux une entreprise difficile, et il y a certainement montré quelque science et du talent. Nous voilà loin vraiment de la « charmante femme, auteur de non moins charmantes contredanses », qui soi-disant se cachait sous ce pseudonyme, au dire des gens trop bien informés.

Après le masque tragique, le masque riant et grimaçant de la comédie romaine. C'est Ergazile, le parasite famélique, avec Hégion, le pauvre père dont les enfants ont été emmenés en esclavage par un ennemi triomphant, — scènes tirées des *Captifs* de Plaute et coordonnées entre elles par M. Truffier.

Puis c'est le tour du Moyen-Age, dont on nous sert la farce si plaisante de *Maître Pathelin*, mais dans son milieu même, sur des tréteaux dressés en place publique, avec tout autour la foule grouillante des bourgeois et commerçants, des escholiers, des mendiants et tireurs de laines, des bouquetières et autres gentes damoiselles, petit tableau très coloré et ingénieusement réglé par M. Guillaume Livet.

Voici venir *le Cid* de Corneille, qu'on jouait hier en musique et qu'on nous restitue aujourd'hui dans sa forme première, tel qu'il fut joué au théâtre du Marais, avec les seigneurs sur la scène discutant sans façon de la pièce et des artistes comme autrefois. Don Diègue, don Gormas et le roi lui-même, suivant les coutumes du temps, sont vêtus de riches habits Louis XIII. Ici, nous chercherons une petite chicane au Comité. Une pièce romaine, comme *les Horaces* par exemple, eût été bien plus caractéristique sous le rapport des costumes, puisque c'était surtout un effet de contraste et de contradiction qu'on cherchait entre l'époque de l'action et les costumes des personnages. C'eût été bien plus saisissant. Les fragments choisis dans *le Cid* offraient encore cet inconvénient de ne pas nous montrer de femmes. Ils se passaient tous entre don Diègue, Rodrigue, don Gormas et don Arias. Il eût été pourtant assez piquant de voir Chimène dans tous ses atours, aux prises avec sa robe à paniers. On avait résolu, pour se conformer tout à fait aux usages de l'époque, d'éclairer la scène avec des chandelles, ce qui eût donné l'occasion de produire les types de « l'allumeur » et du « moucheur ». Mais, dans notre temps de lumière électrique, c'eût été l'obscurité même, et les meilleures lorgnettes eussent eu de la peine à découvrir les acteurs sur la scène. Il a donc fallu y renoncer. En revanche les « tapisseries de verdure », le seul décor alors usité, étaient de toute beauté. On les a beaucoup admirées.

L'Illusion comique de Corneille, qui venait ensuite, sans nous apprendre rien de nouveau (même milieu et même époque que le *Cid*), a paru faire longueur, malgré quelques scènes amusantes de Matamore.

La représentation s'est gaiement terminée avec un nouveau ballet sans grandes ambitions de MM. Nuitter et de Lajarte, *les Jumeaux de Bergame*, chargé de nous donner quelques aperçus des aimables types de la comédie italienne. Cela a donc été surtout un succès d'étoffes : le violet et le vert s'y marient très agréablement, le bleu clair se détache harmonieusement en flots de ruban sur des costumes marron foncé, et Mlle Subra semble un vrai bouquet de roses dans son petit déshabillé de bouquetière. C'est à elle que revient d'ailleurs toute la réussite de cet intermède chorégraphique, où elle a triomphé sous son double aspect de femme charmante et de danseuse émérite. M. de Lajarte a écrit sa partition presque exclusivement sur de vieux airs du temps ; c'est un pastiche réussi, auquel on ne peut reprocher peut-être que de mettre trop à contribution le quatuor à cordes, qui babille d'un bout à l'autre sans discontinuer. Plus de variété dans les timbres de l'orchestre aurait probablement enlevé quelque monotonie aux *Jumeaux de Bergame*.

Telle a été cette unique représentation, qui a coûté, on peut le penser, bien des peines au Comité d'organisation. Enfin le succès a couronné tant d'efforts, et la recette a dépassé 95,000 francs. De plus, il n'en sera pas de cette soirée comme de beaucoup d'autres organisées d'après un tout autre système et dont il ne restait rien le lendemain. Celle-ci laissera un souvenir et un enseignement. N'est-ce pas le plus bel éloge qu'on en puisse faire?

***

Que manquait-il au programme que nous venons d'exposer? Une comédie d'essence parisienne, signée par un maître-auteur contemporain. Le Théâtre-Français nous l'avait donnée quelques jours auparavant et s'était adressé pour cela à M. Edmond Gondinet. On ne pouvait pas avoir la main plus heureuse. Cela a été, trois heures durant, un feu d'esprit roulant, de cet esprit particulier qu'on avait il y a quelque dix ans aux environs de Tortoni et qui tend de plus en plus à disparaître. Car il n'y a pas à se le dissimuler, le Parisien s'en va. Les temps, en s'assombrissant, ont emporté cette fleur de gaîté charmante, qui semblait un pétillement du cerveau. Remercions donc M. Gondinet d'avoir bien voulu fixer de quelques traits vifs et incisifs et avant son complet anéantissement ce type du Parisien, pour l'édification et l'enseignement de nos neveux.

Dans *un Parisien*, il n'y a pas seulement l'étude exclusive d'une espèce curieuse de Français, il y a aussi tout un acte consacré à la province et à ses mœurs. Célibataires, n'allez pas à Montauban. Brichanteau, notre Parisien, a failli y laisser sa vertu. On a dressé mille embûches sous ses pas, pour l'amener au mariage contraint et forcé avec une jeune personne érudite, ayant passé ses examens en Sorbonne et très versée dans les mystères du Parc aux Cerfs. Les actes de Brichanteau étaient espionnés à travers toutes les persiennes de la ville ; enfin il a dû en découdre avec un beau de la préfecture, pour échapper au sort qui l'attendait. Il reprend à bride abattue la route de Paris, mais c'est pour y tomber dans les bras d'une charmante orpheline recueillie par lui et élevée par ses soins dans les meilleurs principes. Elle reconnaît ces bons procédés en lui chipant son cœur. Il l'épouse ! Voilà où mènent la province et la bienfaisance.

L'interprétation a été excellente de la part de Coquelin l'aîné, qui tient toute la pièce dans sa main. A signaler autour de lui Mlle Reichemberg, qui prête une physionomie charmante à la douce orpheline ; Thiron, bien original dans un rôle de propriétaire ; Mme Montaland, qui représente une madrée de province, et Coquelin cadet, un domestique rare dont je propose d'augmenter les gages, tant la somme des qualités l'emporte chez lui sur celle des défauts. Avis au Comité de la rue Richelieu.

***

Vendredi dernier, à l'Opéra, Mme Fidès-Devriès a chanté *le Cid* pour la dernière fois. Aussi a-t-on fêté la grande artiste de la belle manière. Ce n'est pas d'ailleurs un départ sans espoir de retour. Il s'agit d'une absence de quelques semaines pour aller remplir à Lisbonne des engagements pris. Au retour, nous aurons certainement l'occasion d'applaudir de nouveau Mme Devriès.

A l'Opéra-Comique, on a donné dimanche dernier, à la matinée, la reprise du *Nouveau Seigneur de Village*, qui a été l'occasion d'un très gentil succès pour le baryton Soulacroix, comédien adroit et chanteur agréable, et pour Mlle Chevalier, toujours sur la brèche, de bonne humeur et prête à bien faire. MM. Grivot, Barnolt et Collin complétaient une excellente distribution.

La Patti est dans nos murs. Il nous a été donné de la voir. Le rhume qui la tient au cerveau n'a absolument rien d'inquiétant, et on l'entendra dès le 3 février à l'Eden, ainsi qu'il avait été primitivement fixé. (On trouvera aux Nouvelles diverses le programme complet de ce premier concert.)

Vu en même temps l'impresario de la diva, M. Schurmann, qui nous entretient d'un vaste projet : celui de donner à l'Eden, dans le courant du mois de mai, des représentations allemandes du *Lohengrin*. Il arriverait d'Allemagne avec l'ouvrage tout monté, artistes et chœurs de premier ordre, et on pourrait lever la toile dès le lendemain. Mais il voudrait qu'on pût lui assurer la tranquillité

dans la salle et au dehors. Qui oserait la lui garantir ? Et le parti de représenter les œuvres de Wagner dans la langue chère à M. de Bismarck est-il fait pour calmer les colères de nos patriotes ? Ce serait folie de l'espérer.

Toutefois M. Plunkett se déclarerait prêt, nous dit M. Schurmann, à tenter l'aventure. Se rappeler à ce propos la lettre de M. Plunkett en réponse à l'un de nos entrefilets : « Il n'est nullement question de monter *Lohengrin* à l'Éden. » Se rappeler aussi notre réplique : « Nous ne désespérons nullement d'avoir à rendre compte dans le courant de l'année de la première représentation du *Lohengrin* à l'Éden. »

Les directeurs et les flots sont changeants.

H. Moreno.

Palais-Royal. — *Trop de vertu!* comédie en 3 actes de MM. Hennequin père et fils. — Mme Adélaïde Pastouret, présidente d'une « Société de secours aux poètes dans la dèche » et prêtresse illuminée de Musset et de Lamartine, est l'épouse légitime d'un gros commerçant en huiles, homme excellent, régulier comme un chronomètre et adorant sa belle-mère, ce qui est le comble de la vertu. Celle de Pastouret est d'ailleurs légendaire. *Trop de vertu!* s'écrie Adélaïde, et, comme tant d'autres, elle rêve d'une émotion qui la sauve enfin de la vie trop végétale qu'elle mène en son arrière-boutique. L'émotion désirée se présente sous la forme d'un jeune commis de son mari, des Charmettes, entré dans les huiles par amour. Mais au moment où Adélaïde va succomber, elle apprend que Pastouret la trompe quotidiennement avec une aimable demoiselle du nom de Clarisse, pour laquelle il doit même se battre le lendemain. Alors, volte-face complète! Si son mari adresse des vers à des femmes et risque sa vie pour elles, ce n'est donc pas le gros bourgeois qu'elle se figurait, c'est donc une sorte de don Juan irrésistible qui se drapait faussement dans le péplum austère de la vertu. Aussitôt elle se jette dans ses bras, heureuse d'avoir découvert en lui l'être capable de répondre aux aspirations de son âme romanesque.

Voilà le canevas de la pièce, qui n'est malheureusement pas trop dans les habitudes du Palais-Royal. Il y manque aussi ces détails pimentés et cette verve comique qui sont tant du goût de la maison. Et puis, les auteurs me semblent s'être trompés du tout au tout en distribuant à Mme Lavigne le rôle d'Adélaïde, qui n'est nullement fait pour sa gaîté et son étonnante originalité. L'ensemble de l'interprétation s'en ressent certainement, malgré les efforts de Daubray, de Pellerin, de Calvin et de Mme Mathilde, d'ailleurs encore peu en possession de leurs rôles.

Paul-Émile Chevalier.

L'INDÉPENDANCE DU DOIGT

Le peuple américain est un peuple pratique et hardi. Il n'hésite pas à attaquer de front tous les obstacles. Récemment, un journal de la Nouvelle-Orléans faisait connaître un procédé par lequel les pianistes pouvaient rapidement acquérir, sinon le goût musical, du moins l'indépendance du doigt.

On sait que le quatrième doigt, ce doigt aimable qu'on appelle l'annulaire, le doigt des fiançailles, manque surtout d'agilité et de souplesse. Au début des études, le quatrième doigt est une des principales difficultés du piano. Aussi a-t-on imaginé divers exercices pour rompre cet organe indocile ou réfractaire. Un de ces moyens, moyen peu récréatif, consiste à placer la main sur le clavier : les cinq doigts enfoncent cinq touches blanches, et chacun d'eux, à tour de rôle, doit se lever et frapper la note, pendant que les autres doigts restent en place. Tout d'abord l'annulaire est fort rebelle à cette gymnastique. Il se lève péniblement, comme s'il était retenu par un poids fort pesant, et il entraîne avec lui les deux doigts voisins ; le troisième et le cinquième veulent involontairement l'accompagner. Cela produit sur le piano des intervalles de seconde, des dissonances non préparées. L'effort musculaire joint à la cacophonie musicale n'offre rien d'agréable à l'élève. Le système nerveux et le sens de l'ouïe en sont blessés. Mais après de longues et patientes études, l'exercice amène un résultat. Le quatrième doigt finit par s'assouplir. Il se dresse fièrement au-dessus de la touche ; il agit seul, sans provoquer le moindre déplacement des autres doigts.

Deux savants Américains ont cherché à donner d'emblée à ce quatrième doigt l'indépendance dont la nature l'a privé. Ils proposent un moyen radical ; ils font appel à la chirurgie. L'anatomie nous montre le muscle extenseur du quatrième doigt entouré de tendons latéraux. Ces tendons, qui relient les muscles des autres doigts, sont fort utiles pour une action d'ensemble des cinq doigts de la main, mais ils paralysent tout particulièrement le muscle du quatrième. Le docteur Forbes, professeur d'anatomie au collège de Jefferson, et M. Zeckver, directeur de l'Académie de musique de Philadelphie, sont d'avis de trancher la difficulté en pratiquant une légère incision des deux côtés de l'annulaire. Ils coupent ainsi les deux tendons qui entravent le muscle du quatrième doigt. Le bistouri donne toute liberté au rebelle. L'opération, paraît-il, est fort simple, et elle n'est pas douloureuse ; du moins les chirurgiens l'affirment. La main n'est pas défigurée, et les légères cicatrices se referment vite, sans laisser aucune trace. Si cette opération a du succès, mieux vaudrait, à notre avis, la pratiquer sur l'enfant, dès sa naissance. Tout être humain est fatalement voué au piano. En vaccinant le nouveau-né, pourquoi ne lui ferait-on pas subir en même temps le traitement chirurgical du quatrième doigt? On lui inoculerait, par la même occasion, et pour l'avenir, un doigté merveilleux! L'enfant aborderait plus tard l'étude du clavier avec les meilleures dispositions. Nous n'aurions plus au piano que des virtuoses, et, comme tout le monde serait virtuose, tous les pianistes auraient le sort commun. On ne distinguerait plus la virtuosité!

N'escomptons pas l'Avenir, et restons dans le Présent. Nous ne savons si beaucoup de jolies Américaines ont offert leurs blanches mains au scalpel des savants docteurs. Mais, en attendant, et jusqu'à des résultats bien constatés, nous conseillons à nos jeunes pianistes de s'en tenir à la méthode de Marmontel. Le procédé américain est expéditif ; est-il sans danger ? N'est-il pas de nature à nuire à certains mouvements d'ensemble des doigts de la main ? Que deviendraient les pianistes, s'ils ne pouvaient plus plaquer des accords, ni moduler de gracieux arpèges ! Le mieux est d'attendre encore un peu. Il ne faut pas oublier le terrible accident survenu à Schumann, accident bien connu ! Schumann voulait devenir un pianiste de premier ordre. Pour obtenir plus vite la virtuosité, il s'était immobilisé le troisième doigt de la main droite, afin d'exercer l'annulaire d'une façon indépendante. Quand il délivra le doigt prisonnier, la main était atteinte d'une paralysie partielle! Schumann était perdu à tout jamais pour la virtuosité ; dès lors, il se livra tout entier à la composition. Ce fut un événement dans la carrière du maître. Ce fut sans doute un grand malheur pour le pianiste ; mais la postérité en a bénéficié. Cette main, désormais inhabile au piano, nous a écrit des chefs-d'œuvre qui n'auraient pas été composés, si Schumann se fût consacré à l'exécution.

Chopin employait un moyen moins brutal pour triompher du quatrième doigt ; il ne s'en prenait qu'à l'étude. Les premiers exercices qu'il imposait à ses élèves méritent d'être indiqués. Ces exercices se faisaient sur les cinq dernières notes de la gamme de *si* naturel majeur, c'est-à-dire sur : *mi*, *fa*♯, *sol*♯, *la*♯, *si*. La main devait garder une certaine position au-dessus du clavier. Tout d'abord, les doigts atteignaient successivement, soit en montant, soit en descendant, les cinq notes, par un mouvement *staccato* accompli par le poignet. Le *staccato* devenait *legato* : le doigt s'arrêtait un peu plus longtemps sur chaque touche. Peu à peu, on passait à un jeu lié plus ou moins rapide, exécuté par la seule action des doigts. Le quatrième doigt devait toujours frapper plus fort que les autres. Le maître obtenait ainsi l'indépendance et l'agilité.

L'idée de Chopin était de donner à la main, dès le principe, une position normale sur le piano, position plus difficile à prendre sur la gamme d'*ut* naturel. D'après sa méthode, les doigts du milieu agissaient sur trois touches noires plus éloignées que les touches blanches ; le pouce et le petit doigt, moins allongés que les autres, trouvaient leur place normale sur le *mi* naturel et sur le *si* naturel. Chopin avait un second ordre d'exercices pour le passage du pouce ; mais, au début de l'élève, il négligeait le passage du pouce. Là n'était pas sa première préoccupation.

Ces observations nous rappellent le doigté des anciens clavecinistes, bien différent de notre doigté actuel. Autrefois, le passage du pouce était interdit. Le pouce, au clavecin, jouait un rôle secondaire. On peut s'en convaincre en étudiant les anciennes méthodes et en lisant les préceptes de Rameau pour l'accompagnement de la basse chiffrée. La raison en est bien simple. Les clavecinistes ne jouèrent tout d'abord que sur les tons dits *naturels*, c'est-à-dire sur les tons les moins chargés de dièses et de bémols. La main se plaçait alors au bord du clavier, puisque le plus souvent les doigts ne devaient frapper que les touches de ces tons dits *naturels*, les

touches blanches du piano. Cette position de la main laissait le pouce dans le vide, et pour ainsi dire hors de la portée du clavier. Mais l'usage des tons chargés de dièses et de bémols, appelés tons *transposés*, se développa peu à peu, par suite de l'influence croissante du tempérament égal. La position de la main se subordonna à cette influence. La main s'avança insensiblement sur le clavier. Il fallait bien qu'elle atteignît les touches des dièses et des bémols, les touches noires du piano. Quand Bach écrivit ses préludes et fugues dans tous les tons de notre écriture musicale, la révolution tonale était accomplie. Le tempérament égal avait envahi tout le clavier. Bach, le premier, adopta le passage du pouce. Cette intervention plus active d'un des doigts de la main n'était pas seulement un moyen nouveau de mécanisme. C'est un fait important et digne d'être noté, parce qu'il marque l'accomplissement d'une importante transition tonale. En dominant le clavier de ses larges et puissantes mains, le grand Maître prenait en quelque sorte possession des ressources nouvelles que le tempérament égal apportait à l'art musical!

Bach a fait une révolution avec son *Clavecin bien tempéré*. L'Amérique veut en faire une avec le bistouri. Nous attendons avec curiosité les résultats de cette nouvelle circoncision!

Louis Pagnerre.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le gros événement de la semaine musicale à Berlin a été l'incident Saint-Saëns, qui, pour n'avoir pas eu les conséquences fâcheuses que l'on redoutait, n'en a pas moins ému considérablement la presse et le monde musical berlinois. Il s'agit, comme on le sait déjà, d'une démonstration hostile dont notre célèbre compatriote a été l'objet lors de son concert à la Société Philharmonique de Berlin. Motif : quelques articles de M. Saint-Saëns, dans lesquels il ne se prosternait pas assez bas devant la gloire de Richard Wagner et se permettait même parfois de le discuter. On sait que les wagnériens de tous pays, gens fort intolérants, ne souffrent pas la plaisanterie sur ce sujet. Nous nous imaginons, d'ailleurs, que M. Saint-Saëns devait bien s'attendre à cet accueil. Heureusement le tumulte n'a pas duré, la police ayant fait sortir les perturbateurs avant qu'ils n'aient eu le temps d'entrainer avec eux le reste des auditeurs et de rendre ainsi le désordre général. M. Saint-Saëns a tenu tête à l'orage avec un grand sang-froid et retrouvé, après l'apaisement, son succès accoutumé de virtuose et de compositeur. Le second concert, qui a eu lieu dans la salle de la *Singakademie*, n'a été qu'un long triomphe pour le maître français.

— On prête à M. Saint-Saëns l'intention de diriger à Prague un grand concert composé exclusivement d'œuvres de Richard Wagner. Ce serait le moyen pour lui de répondre à ceux qui le posent comme antiwagnérien.

— Les premières a l'étranger. — Une nouvelle opérette, *les Étudiants du Rhin*, vient d'être créée à Pesth avec un assez grand succès ; la musique, due à M. Joseph Goldstein, est, paraît-il, pimpante et gracieuse, mais manque d'originalité. — A Pesth, le nouvel opéra de Mihalowich, *Hagbarth und Signe*, a reçu un accueil favorable. — Au théâtre *Minerva*, à Udine (Frioul), vient d'être donnée pour la première fois une opérette du maestro Cecoghi, intitulée *le Schiarnete*, dont le livret (en dialecte frioulais) est du Dr Lazzarini.

— On s'est beaucoup évertué, dans ces derniers temps, sur l'*Otello* de Verdi, que d'aucuns persistent à appeler *Iago*. Voici, nous arrivant d'Italie, des nouvelles positives relativement à cet ouvrage, et dont nous pouvons certifier l'exactitude. On a déjà affirmé que le maître avait complètement achevé sa partition, ce qui n'est pas exact; on a dit aussi qu'il avait déjà fixé son choix sur les artistes qu'il voulait charger de l'interprétation de son œuvre, ce qui ne l'est pas davantage. La vérité, la voici, attestée par des faits récents. MM. Corti frères, directeurs de la Scala, de Milan, se sont rendus il y a peu de jours à Gênes, chez Verdi, qui l'hiver habite cette ville, pour lui renouveler la prière qu'ils lui avaient déjà faite et pour lui demander de réserver la primeur de son *Otello* au théâtre de la Scala, berceau de sa gloire. Ils lui faisaient observer qu'ils étaient les interprètes du désir général, et le lui prouvaient en lui présentant une adresse couverte de plusieurs centaines de signatures, presque toutes de personnages célèbres. Très ému d'une démarche faite dans de telles conditions, de la part d'une ville où il a remporté ses triomphes les plus éclatants, Verdi répondit à MM. Corti en prononçant ces paroles *textuelles* : — « Vous me mettez dans un cruel embarras : devant une manifestation aussi flatteuse, je voudrais vaincre ma répugnance et répondre franchement par un *oui*. Je l'eusse peut-être fait il y a quelques années ; mais maintenant je n'ai que trop de raisons de penser à mon âge!... Un engagement absolu me tourmenterait, et m'enlèverait cette tranquillité qui m'est nécessaire pour terminer *Otello*. *Otello* est très avancé, il est vrai, mais pourtant il m'y reste encore à faire : eh bien, quand je l'aurai fini, je vous promets que je le donnerai à votre Scala. Je crois faire ainsi la meilleure réponse à toutes les aimables personnes qui ont appuyé votre demande avec tant d'éloquence. » Voilà, nous le répétons, la vérité absolue sur la question d'*Otello*. Et elle se trouve confirmée encore par ce fragment de lettre adressée par le maître lui-même à un de nos amis de Paris : « *Otello*, et non *Iago*, n'est pas terminé. Je n'ai pris aucun engagement, mais si j'arrive à le terminer et si je trouve les éléments nécessaires à sa représentation, je le donnerai à la Scala. Voilà tout. »

— La ville de Milan a fait au compositeur Ponchielli des funérailles pleines de pompe et d'éclat. Les journaux italiens sont pleins de récits à ce sujet, et la *Gazzetta musicale* en publie un compte rendu accompagné de plusieurs dessins. La plupart des journaux que nous avons reçus reproduisent des portraits de l'auteur de *Gioconda*, portraits plus ou moins bien faits, plus ou moins ressemblants. — Dans l'église de la Passion, où a eu lieu la cérémonie funèbre, le spectacle était imposant : la musique municipale a exécuté une marche funèbre du maestro Guarneri, puis la Société orchestrale a fait entendre le prélude du quatrième acte de *Marion Delorme*, le dernier opéra du maître, et, avec la Société chorale, le prélude et la prière du quatrième acte des *Promessi Sposi*. Sur la tombe, plusieurs discours ont été prononcés, entre autres par MM. Negri, syndic de Milan, Amintore Galli, au nom du Conservatoire, Giulio Ricordi, le syndic de Crémone, etc. — La veuve de Ponchielli a fait publier dans les journaux de Milan la note suivante : « Teresina Ponchielli-Brambilla, émue au plus profond du cœur par le solennel hommage d'admiration et d'affection que Milan et l'Italie tout entière ont voulu donner à Amilcare Ponchielli, impose pour un instant silence à sa douleur pour adresser à tous, indistinctement, ses sentiments de profonde et éternelle reconnaissance. Ne pouvant faire parvenir directement l'expression de ces sentiments, elle prie la presse de vouloir bien, en son nom et en celui de sa famille, s'en faire l'efficace interprète. » — Lorsque Ponchielli tomba malade, sa femme était à Plaisance, où elle donnait, au Théâtre-Municipal, une série de représentations de *Gioconda*, le chef-d'œuvre de son époux ; on était à la douzième lorsqu'elle fut rappelée en toute hâte à Milan. Le directeur de Plaisance engagea alors une autre artiste, Mlle Herz, pour remplir le rôle de Gioconda, mais celle-ci tomba malade, et le théâtre dut fermer pendant quelques jours, en attendant qu'il pût monter un autre ouvrage. — La fortune laissée par Ponchielli est évaluée à 200,000 francs, sans tenir compte du revenu de ses ouvrages. — Le lendemain de sa mort, le sculpteur Sportini s'est mis en devoir de prendre le masque du défunt.

— Ponchielli était professeur de composition au Conservatoire de Milan. On cite, parmi les artistes qui peuvent être appelés à lui succéder sous ce rapport, les noms du fameux contrebassiste Bottesini (qui a écrit, lui aussi, un opéra de *Marion Delorme*) et de M. Carlos Gomes, l'auteur de *Guarany* et de divers autres ouvrages.

— MM. Stavenhagen, Ansorge, Gollerich et Stratal, tous quatre élèves de Liszt, viennent d'organiser à Rome un grand festival en l'honneur de leur illustre maître, quelque temps avant son départ ; toute la haute société romaine y assistait. Le programme se composait uniquement d'œuvres de Liszt, qui, à la fin de la séance, fit aux auditeurs la surprise de se mettre au piano et de jouer une de ses étourdissantes rapsodies comme lui seul sait les jouer. Il est difficile, paraît-il, de se faire une idée des transports d'enthousiasme que cette exécution a soulevés : c'était un véritable délire.

— Les musiciens italiens persistent à écrire des opéras que les administrations théâtrales persistent à jouer rarement. Un compositeur encore inconnu, M. Giuseppe Pastore, vient d'en terminer deux d'un seul coup : un en deux actes, *la Caverna meravigliosa*, et un en trois actes, *una Lucrezia toscana*.

— M. Gounod est arrivé lundi soir à Bruxelles, où il allait surveiller les dernières études de son oratorio de *Mors et Vita*. La première répétition générale a eu lieu mercredi, et c'est hier samedi qu'a dû avoir lieu, au Palais des Beaux-Arts et sous sa direction personnelle, l'exécution de son œuvre.

— Dépêche de Genève : « Le festival Joncières a remporté un grand succès. Trois couronnes ont été offertes au compositeur. Les interprètes ont été également chaleureusement fêtés. On a rappelé M. Delaquerrière et Mme Potel-Bernard. »

— Le 9 de ce mois on a donné à Lisbonne, au théâtre de Trindade, une nouvelle opérette, *a Garra de Leão*, paroles de M. Francisco Palha, musique de M. Francisco de Freitas Gazul. C'est le second ouvrage de ce compositeur; il a obtenu du succès.

— Une nouvelle à laquelle il nous est difficile d'ajouter foi nous arrive de Londres : elle annonce la prochaine réapparition en public de Jenny Lind. L'ancienne prima-donna anglaise, — présentement âgée de 65 ans, — se serait décidée, *sur les instances de ses amis*, à donner plusieurs concerts à Londres dans le courant de la saison d'été.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal des Débats* a publié cette semaine une lettre curieuse d'un savant islandais (!!!), M. Gudbrand Vigfusson, qui se flatte d'avoir trouvé les origines poétiques de *la Marseillaise*. Savez-vous où? — vous ne devineriez jamais — dans les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*, de Racine! Voilà, certes, ce qu'on peut appeler une découverte. On peut penser si *l'Univers*, dans sa haine bien connue pour la Révolution et surtout pour son « Tyrtée, » a manqué le coche à cette occasion. Il s'est empressé, cela va sans dire, de reproduire la lettre du Danois en question, en appuyant encore sur la note donnée par celui-ci; et cela d'autant plus volontiers que l'an dernier *l'Univers* avait publié toute une série de feuilletons de son collaborateur M. Arthur Loth, feuilletons destinés à prouver (?) que Rouget de Lisle avait volé le motif de *la Marseillaise* à une autre *Esther*, c'est-à-dire à un oratorio ainsi intitulé, resté inédit, inconnu de tout le monde, et dont l'auteur était un musicien obscur nommé Grisons, qui était maître de chapelle à Saint-Omer! On n'avait jusqu'ici contesté à Rouget de Lisle que la paternité musicale de *la Marseillaise;* encore cela n'avait-il été fait que par des étrangers; voici qu'aujourd'hui on prétend enlever à Rouget la gloire d'avoir écrit même les vers de son hymne admirable. Aussi *l'Univers* profite-t-il de la circonstance pour annoncer la publication prochaine, sous forme de volume, des feuilletons bizarres de son collaborateur sur ce sujet. — A. P.

— Mme Fidès Devriès doit quitter Paris mardi prochain. Elle est attendue à Lisbonne pour y chanter *Faust*, *Hamlet*, *Aïda*, *Rigoletto* et *la Traviata*. Peut-être se décidera-t-on aussi à monter pour elle *Hérodiade*, auquel cas M. Massenet s'est engagé à faire le voyage, pour conduire lui-même l'orchestre à la première représentation.

— Mlle Adèle Isaac a quitté Paris cette semaine à destination de Monte-Carlo, où elle est appelée par ses engagements. Elle sera de retour à l'Opéra-Comique au mois de mars, pour prendre sa part des répétitions du *Songe d'une nuit d'été*, qu'on va mener bon train.

— Le ministre de la guerre a décidé qu'un concours pour les emplois de chef et de sous-chef de musique dans les régiments d'infanterie aurait lieu à Paris dans le courant du mois de mars prochain. Les candidats des différentes armes proposés pour ces emplois à l'inspection générale de 1885 devront être rendus à Paris le 14 mars. Les épreuves instrumentales auront lieu les 15, 16, 17, 18, 19 et 20 du même mois, au Conservatoire national de musique. Les épreuves écrites se feront dans un local désigné par M. le gouverneur de Paris aux dates ci-après: les 22 et 23 mars, pour les candidats à l'emploi de chef de musique; les 24 et 25 mars, pour les candidats à l'emploi de sous-chef.

— Enregistrons quelques nominations d'officiers d'académie qui n'ont pas trouvé place encore chez nos confrères: MM. Brun, directeur de l'École de musique d'Avignon; Janvier, président de l'Orphéon d'Amiens; Degand, directeur de la Fanfare de Château-Thierry; Fribourg, président-directeur de l'Orphéon alsacien-lorrain; Signard, directeur de la Fanfare de Senlis; Schneklud, compositeur; Van Remoortel, chef de la musique municipale de Jeumont.

— Notre collaborateur Gustave Chouquet, conservateur du Musée instrumental au Conservatoire, alité depuis quelque temps, a vu dans ces derniers jours son état empirer d'une façon rapide et alarmante. Sa maladie a fait des progrès terribles, malgré les soins qui lui sont prodigués, et l'on attend d'un instant à l'autre un dénouement fatal, la constitution délicate de M. Chouquet ne paraissant malheureusement pas de nature à triompher du mal dont il est cruellement atteint.

— Concerts du Chatelet. — Nous avons passé, dimanche dernier, une des heures les plus agréables de notre vie à écouter le grand violoniste Joachim. Il a joué le concerto de Mendelssohn de telle manière qu'après avoir cent fois déjà rebattu nos oreilles, ce morceau nous a cependant ouvert des horizons inattendus. L'andante du concerto hongrois, dédié à J. Brahms, n'est point seulement un thème admirablement construit pour faire valoir l'habileté du virtuose. On y trouve encore une originalité de facture, un développement de l'inspiration qui placent Joachim à un rang des plus honorables parmi les compositeurs. Que dire de la délicatesse avec laquelle l'artiste a rendu la poésie du *Gartenlied* de Schumann? c'est la perfection même. Rien, dans ce jeu si sobre et si chaud à la fois, ne trahit quelque souci de la « pose », quelque idée de ces « trucs » qui font descendre certains violonistes au niveau du jongleur et de l'équilibriste. Mais le bouquet, ç'a été deux danses hongroises d'après Brahms, lesquelles ne figuraient pas au programme et ont été applaudies avec transport. L'orchestre avait attaqué les premières mesures de *l'Invitation à la Valse*, par où se terminait ce concert, que le public réclamait encore Joachim, pour lui crier: bravo! — EUG. DE B.

— Le dernier concert de l'Eden offrait le même programme que le précédent: l'ouverture du *Roi d'Ys*, de M. Lalo, offre des parties fort intéressantes; nous préférons à tout ce qui est *agitato* les pages chantantes et mélodieuses, qui sont d'un caractère mélancolique et très noble; le petit air de *Momus*, de Bach, a été dit avec bien de la finesse par Mlle Warnots, mais il est véritablement trop court pour figurer isolé dans un concert important. La marche du *Tannhäuser* a produit son effet accoutumé; la partie importante du festival était la *Symphonie avec chœurs*, de Beethoven, qui a été dite d'une façon très satisfaisante. Dans la partie vocale, si horriblement difficile, nous avons remarqué la façon tout à fait distinguée dont Mlle Warnots s'est tirée de sa tâche. La voix nette s'est jouée avec aisance des plus grandes difficultés et a su donner au quatuor un relief tout particulier. — En somme, même succès qu'à la précédente séance.

H. Barbedette.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire: Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); *Méditation* (Ch. Lenepveu); fragment du *Ballet de Prométhée* (Beethoven); chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* (Richard Wagner); symphonie en *sol* (Haydn). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, concert Colonne: Symphonie en *sol* mineur (Mozart); air d'*Alceste* (Gluck), stances de *Sapho* (Ch. Gounod), air des *Noces de Figaro* (Mozart), *le Roi des Aulnes* (F. Schubert), chantés par Mme Gabrielle Krauss; andante et variations (Beethoven); *Danse Macabre* (Saint-Saëns); *Invitation à la valse* (Weber-Berlioz).

Eden-Théâtre, concert Lamoureux: Ouverture du *Roi d'Ys* (Ch. Lalo); le *Songe d'une nuit d'Été* (Mendelssohn); concerto en *fa* mineur (Chopin), exécuté par Mme Essipoff; fragments de *Lohengrin* (R. Wagner): A. introduction du troisième acte; B. premier tableau du troisième acte, *soli* par Mme Brunet-Lafleur et M. Van Dyck; ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

— Séance presque entièrement instrumentale samedi dernier à la Société nationale. Le succès du concert a été pour Mme Bordes-Pène, pianiste de grand style, au jeu savant et plein de charme autant que profondément expressif, et dont le moindre mérite n'a pas été d'avoir composé un programme de piano des plus artistiques: la *Suite dans le style ancien*, d'A. de Castillon, le musicien soldat, mort en pleine jeunesse, et qui certes, s'il eût vécu, serait aujourd'hui sans conteste à la tête de notre école française; le *Nocturne* en *la* bémol et une *Mazurka* de M. Fauré, deux œuvres d'un sentiment exquis, enfin une nouvelle composition de M. d'Indy, *le Poème des montagnes*, qui, par son caractère essentiellement intime, s'est trouvée un peu dépaysée dans un local même de dimensions moyennes comme la salle Pleyel, mais dont on n'a pas moins apprécié la poésie pénétrante, la saveur, le parfum de nature agreste, non sans âpreté, dont les moindres parties de l'œuvre sont imprégnées. — La partie vocale était représentée seulement par six mélodies de M. Dutacq; nous en avons surtout remarqué une, très expressive: *O torture d'aimer*, que M. Bagés a fort bien interprétée. Il faut mettre hors de pair, dans le quatuor de Castillon, très remarquable d'ailleurs dans l'ensemble, le *larghetto*, qui est véritablement un chef-d'œuvre. Notons enfin, dans le quintette de M. B.-M. Colomer, quelques parties mélodiques, point toujours très neuves, parfois ingénieuses et bien venues. — En somme, séance sérieuse et artistique, l'une des plus intéressantes que la Société nationale ait données depuis longtemps.

— Voici tout entier le programme du premier concert de Mme Patti à l'Eden, toujours fixé au 3 février: suite de *Carmen* (orchestre conduit par M. Benjamin Godard); Arioso du *Roi de Lahore* (Massenet), par M. Derivis; *Sérénade* et *Duo d'amour* (F. Thomé), par l'orchestre; *Nocturne* (Chopin), par Mlle Magdeleine Godard; air de *Dimitri* (Joncières), par Mlle Jeanne Raunay; la *Zamacueca* et Scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (Ritter et Mendelssohn), par M. Th. Ritter; cavatine de *la Traviata* (Verdi), par Mme Adelina Patti; Danse des Bacchantes, de *Philémon et Baucis* (Gounod), par l'orchestre; Invocation de *Faust* (Berlioz), par M. Bosquin; Valse de *Faust* de Gounod (Liszt), par M. Ritter; cavatine de *Linda di Chamounix* (Donizetti), par Mme Patti; *le Crucifix* (Faure), par MM. Bosquin et Derivis; *Ave Maria* (Gounod), par Mme Patti, avec violon (Mlle Godard), harmonium (M. G. Lamothe) et accompagnement d'orchestre; *Marche hongroise* (Berlioz), par l'orchestre.

— Un de nos confrères publie la note suivante: — « On demande des artistes musiciens capables, pour former le noyau de l'orchestre de l'École pratique théâtrale. Les dames instrumentistes seront admises. » Diable! diable!...

— Samedi dernier, matinée musicale chez Carlotta Patti, (Mme de Munck). On a entendu Tamberlick, merveilleux encore de verve et de talent, Ernest de Munck, le violoncelliste si distingué, et la diva Carlotta, qu'accompagnait au piano son beau-frère Strakosch. La voix de Mme Carlotta Patti reste toujours fraîche et vibrante; on l'a applaudie *con fuoco*.

— Lundi dernier, salle Pleyel, Mlle Adèle Sax se faisait entendre pour la première fois en public. Parente du célèbre inventeur d'instruments de musique, Mlle Adèle Sax est une toute jeune personne, fort jolie, douée d'une agréable voix de soprano léger. Elle dit avec beaucoup de sentiment et de simplicité. Elle a chanté aimablement *T'aimer!* de Félix Godefroid, détaillé avec esprit la *Jota* de Deffès, que la salle entière lui a redemandée; puis, avec le concours de M. Rondeau, un jeune ténor d'avenir, elle a interprété le duo de *Carmen* et celui de *Lakmé*, qui a terminé de la façon la plus charmante cette soirée. On n'a pas épargné les applaudissements. Une bonne part doit en revenir à Mme Rosine Laborde, l'excellent professeur, qui a su former Mlle Sax et M. Rondeau. Nous relevons encore au programme les noms fêtés de la charmante Mlle Marcelle Julien et de MM. Loeb et A. David. — P.-E. C.

— A la dernière soirée de *la Trompette*, très grand et légitime succès pour M. Diémer, avec sa mélodie *le Cavalier*, et pour M. H. Maréchal avec son *Sonnet du XVIIe Siècle*. Ces deux morceaux, chantés par M. Auguez, qu'accompagnaient MM. Diémer et Gigout, ont produit beaucoup d'effet.

— Soirée artistique des plus intéressantes, jeudi, chez le sculpteur Allouard, l'auteur bien connu du *Molière mourant.* Mme E. Masson a chanté avec une voix superbe et un grand style un *Hymne* pour soprano, composé pour elle par Saint-Saëns sur des paroles d'Armand Silvestre, la cavatine d'*Aben Hamet* de Th. Dubois, et le grand air du *Cid.* L'organiste-compositeur Georges Lamothe a fait entendre ses dernières compositions. La soirée s'est terminée par une fantaisie pour violon de Vieuxtemps, exécutée par Mme Blouet-Bastin.

— On nous écrit du Havre pour nous signaler le succès de la quatrième séance de musique classique du violoniste M. Gogue à la salle Sainte-Cécile, dans laquelle s'est fait entendre pour la deuxième fois en public Mme L.-O. Comettant. Etablie au Havre depuis quelques mois seulement comme professeur de piano, cette jeune virtuose, doublée d'une sérieuse musicienne, a conquis toutes les sympathies et s'est fixée au premier rang dans le monde musical havrais. Mme L.-O. Comettant a soulevé les applaudissements de toute la salle avec un gracieux morceau de Godard, « à la Chopin », et une fort belle ballade de Ketten. Dans le quintette de Schubert, *la Truite,* Mme Comettant a tenu la partie si importante du piano en artiste de premier ordre. Avec des maîtres de l'archet tels que MM. Gogue, Hekking, Schevmers et Hemelryck, on est assuré d'une exécution parfaite, et le programme tout entier n'a rien laissé à désirer. Les séances de M. Gogue sont de celles qui méritent les encouragements des amis de la bonne et belle musique instrumentale d'ensemble.

— Dimanche 24 janvier, la Société philharmonique de Reims a fait entendre diverses œuvres de Mme de Grandval, entre autres le *Divertissement hongrois,* fort joli de rythme et de mélodie, et *la Ronde des Songes,* partition écrite de main de maître et qui décèle une musicienne d'un beau tempérament. Mlle Ruelle, qui chantait les soli, a été fort applaudie. L'ode, de M. Wiernsberger, *la Sévillana* de Massenet, la symphonie de Schubert complétaient ce beau programme. Les chœurs et l'orchestre, sous l'habile direction de M. E. Lefèvre, ont été excellents.

— La vie musicale a Marseille. — Les concerts populaires n'ont pu pour le moment être maintenus à Marseille. Malgré l'affluence du public qui les fréquentait, la Société des Concerts qui avait été constituée sur l'initiative du Cercle Artistique avait dû se dissoudre après avoir éprouvé des pertes sensibles. L'*impresario* Lardi, qui lui avait succédé et qui avait réuni entre ses mains les deux directions du Grand-Théâtre et des Concerts populaires, n'avait pas été plus heureux, à cause surtout de l'incroyable insuffisance des subventions allouées. Néanmoins, le Cercle artistique étudiait une combinaison qui devait assurer sous une forme nouvelle la continuation de l'entreprise ; elle aurait certainement abouti si elle n'avait été entravée par des circonstances diverses, dont les principales ont été la réouverture tardive du Grand-Théâtre de la rue Beauvau, et la mise en vente après décès du propriétaire de ce vaste Théâtre des Nations, où ont eu lieu à Marseille tant de belles auditions. Le Cercle artistique ne s'est pas tenu pour battu; il a organisé chez lui, dans sa salle des Fêtes, des séances dominicales qui sont préparées par les soins éclairés et dévoués du Président de sa commission de musique, M. L. Ménard, critique d'art au *Journal de Marseille.* La faveur a été telle que l'administration du Cercle épuise toutes les mesures d'ordre pour éviter l'encombrement. On ne peut nommer ici tous les artistes qui se sont fait entendre déjà dans ces matinées. Il faut se borner à citer parmi les plus connus Mme Ismaël, qui s'est retirée du théâtre pendant deux ans pour se livrer à de nouvelles études sous la direction de son mari, et qui est devenue une vocaliste d'une étonnante virtuosité; M. Millont, le violoniste impeccable; le violoncelliste Casella, à la pure et pathétique qualité de son; Mme Devriès-Dereims, cantatrice d'une rare valeur, bien digne de sa sœur Fidès; Mlle Pijolat, une pianiste pleine de verve; Mlle Donguy, autre pianiste au jeu coloré et très personnel; Diaz de Soria, le charmeur dont *le Ménestrel* a eu bien souvent à enregistrer les succès. Le Cercle artistique continue ainsi noblement le rôle qu'il s'est donné depuis sa fondation, il y a 19 ans ; il demeure à Marseille le gardien des traditions artistiques les plus élevées et un propagateur que rien ne saurait décourager du goût et du culte de la musique. — A. R.

— Les quatrième et cinquième concerts populaires de la société de Sainte-Cécile de Bordeaux, si bien dirigés par M. Henri Gobert, ont été des plus brillants. On y a exécuté différentes œuvres de Sacchini, Cimarosa, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schumann, Glinka, Wagner et Bizet.

— Un artiste distingué, M. Auguste Souplet, a obtenu un grand succès samedi dernier dans une représentation à son bénéfice donnée sur le théâtre de Saint-Germain-en-Laye, dont il est le chef d'orchestre. On jouait *la Traviata,* avec Mlle Guilbert, MM. Luciani et Ducreux pour excellents interprètes, et fort applaudis. Dans un intermède, M. Souplet a exécuté le premier concerto de Bériot, qui lui a valu une véritable ovation.

— Décentralisons, décentralisons, il en restera toujours quelque chose. On a joué ces jours derniers, à Châlons-sur-Marne, une opérette en un acte, *les Volontaires de 92,* dont le livret est dû à M. Émile Le Roy, rédacteur en chef du *Progrès de la Marne,* et la musique à M. Félix Boisson, notre confrère du *Monde orphéonique.* Grand succès, paraît-il. — D'autre part, à Reims, qui semble vouloir devenir un centre de production, on prépare la représentation de *Rioval,* opéra en un acte, paroles de M. Emmanuel Ducros, musique de M. Wiernsberger.

— Mlle Cécile Welsch, pianiste, donne le jeudi 4 février, à 9 heures du soir, salle Pleyel-Wolff, un concert avec le concours de Mlle Magdeleine Godard et de M. Marthe.

— Deux jeunes artistes, Mlles Sinay, violoniste et pianiste, que nous avons eu souvent occasion d'applaudir dans les concerts à Paris, sont engagées pour une tournée artistique au Brésil, leur pays natal.

— Mardi prochain, 2 février, l'École de musique religieuse donnera à la salle de Géographie, boulevard Saint-Germain, un concert au bénéfice de l'Œuvre des Dames Françaises. Ce concert, auquel prendront part Mlle Marie Dihau, MM. de Bériot, Alexandre Georges, Bouichère, professeurs de l'École, Paul Viardot, Taffanel, de Munck et Larbaudière, nous paraît devoir obtenir le plus grand succès.

— M. Isnardon, le jeune baryton de l'Opéra-Comique, vient d'ouvrir, 21, boulevard Montmartre, un cours de chant et de déclamation à l'usage des gens du monde.

NÉCROLOGIE

Il y a quelques jours est morte, à la maison municipale de santé, une artiste qui eut son heure de notoriété, Mlle Léonie Tonel, pianiste distinguée et compositeur qui obtint naguère de vifs succès dans nos concerts parisiens. Elle a écrit plusieurs romances sans paroles qui ne sont point sans valeur.

— Un écrivain italien, Giuseppe Carlo Bottura, fixé depuis longues années à Trieste, où il occupait les fonctions de secrétaire du Théâtre Communal, est mort en cette ville. Il était l'auteur de plusieurs *libretti* d'opéras, et d'un ouvrage intéressant qu'il avait publié sous ce titre, il y a quelques mois à peine : *Storia del Teatro Comunale di Trieste* (Trieste, Carlo Schmidt, 1885).

— Le 23 décembre est mort à Stettin, à l'âge de 75 ans, le compositeur Henri Triest, connu surtout par toute une série de *lieder* d'une réelle valeur. Il avait publié naguère, dans la *Gazette musicale* de Leipzig (3e et 4e année), divers écrits sur la musique : 1° *Idées d'une explication métaphysique de la mesure musicale;* 2° *Remarques sur la culture de la musique en Allemagne pendant le dix-huitième siècle ;* 3° *Sur les virtuoses voyageurs.*

— A Madrid est mort, dans les premiers jours de janvier, un artiste fort distingué, Juan Maria Guelbenzu, qui était considéré comme le premier pianiste de l'Espagne dans le genre classique et comme un organiste de premier ordre. Il avait été d'abord élève de son père, compositeur de musique religieuse, organiste lui-même et excellent professeur, puis était venu se perfectionner à Paris sous la direction d'Emile Prudent. On vantait surtout, avec l'étonnante qualité de son qu'il savait tirer du piano, la correction, la pureté et l'élévation de son style dans l'interprétation des grandes œuvres classiques. Premier organiste de la chapelle royale, il a contribué pour une grande part aux progrès de la musique en Espagne, surtout en s'unissant au grand violoniste Monasterio pour la création de la Société des quatuors. Membre de l'Académie des beaux-arts de San Fernando, grand-croix de l'ordre d'Isabelle-la-Catholique, Guelbenzu, qui ne s'était fait connaître comme compositeur que par quelques morceaux de piano, avait été professeur de la reine Isabelle, du roi don François d'Assise, de la jeune reine Christine et des infantes doña Pilar, doña Paz et doña Eulalie. Il était né à Pampelune le 27 décembre 1829. — A Madrid aussi est mort, il y a peu de jours, un critique musical estimé, M. Santiago Figueras de la Costa.

— Le 5 de ce mois est mort à Filottrano, petite ville de la marche d'Ancône, un artiste modeste nommé Giuseppe Menghetti. Né à Fano, il avait été d'abord l'élève d'un de ses concitoyens, le professeur G. Nini, après quoi il avait terminé ses études au Conservatoire de Naples. Il remplit les fonctions de chef d'orchestre à Sinigaglia, Fano, Venise, Florence, fut directeur du Conservatoire de Fiume, et eut pour élèves le célèbre chanteur Giuglini, le compositeur Emilio Usiglio, MM. Mercuri, Walter-Graziani, etc. Il fit représenter à Trieste, en 1858, un opéra intitulé *Giovanna Gray,* et fit exécuter à Fano une messe de *Requiem* qui n'était point sans valeur. Il laisse inédit un autre opéra, *Elena di Praga.* Menghetti, qui était âgé de soixante ans environ, s'était fixé depuis plusieurs années à Filottrano, où il se livrait à l'enseignement.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20 PARIS.

2866 — 52me ANNÉE — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Février 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'AUBE

mélodie avec accompagnement de violoncelle *ad libitum*, de E. BOUICHÈRE, paroles de A. ALBAREL. — Suivra immédiatement une *Sérénade* de CHARLES GRISART, poésie de THÉOPHILE GAUTIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, la *Deuxième Valse-Arabesque* de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement une polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne.

L'OPÉRA SOUS LE RÈGNE DE LULLY

... Il y a de cela un peu plus de deux siècles — deux cent treize ans à l'heure présente. Nous sommes à l'entrée de l'hiver, le quinzième jour de novembre de l'an de grâce 1672. Tandis que le roi Louis XIV, aidé de ses meilleurs lieutenants, Turenne et Condé, Luxembourg et Chamilly, est allé de sa personne porter la guerre dans les plaines brumeuses de la Hollande, tout Paris (je parle du fameux « tout Paris, » qui, s'il n'était point encore baptisé, existait déjà pourtant à cette époque), tout Paris est en rumeur et comme affolé; impatient et nerveux, possédé d'une sorte de fièvre, sous l'empire d'une véritable idée fixe, il est dans l'attente d'un de ces gros événements artistiques qui ont toujours eu le don de le passionner et de l'émouvoir, d'un événement dont l'approche fait depuis plusieurs semaines les frais de toutes les conversations et qui de toutes parts est l'objet d'entretiens pleins d'animation et de vivacité.

Dès le déclin du jour, chaises et carrosses des genres les plus divers, roulettes et vis-à-vis, vinaigrettes et berlingots, véhicules de tout âge, de toute forme et de toute provenance, partant des points les plus opposés de la grand'ville et se dirigeant vers un but unique, arrivent en files serrées sur la rive gauche de la Seine, où l'encombrement tarde d'autant moins à se produire que le mouvement capricieux d'une multitude populaire qui s'est portée de ce côté ajoute encore aux difficultés déjà si grandes de la circulation. Cet encombrement engendre bientôt ses résultats ordinaires, et amène avec lui les mille incidents qui en sont inséparables. L'air retentit de bruits confus, qui éclatent de tous les points à la fois, formant la plus assourdissante cacophonie ; les cris des uns, les plaintes des autres, les exclamations de tous, s'élèvent, se choquent, se heurtent, s'entrecroisent au milieu d'un indéfinissable désordre, d'un tohu-bohu inexprimable, le trouble est à son comble, le désarroi est partout, la confusion règne en souveraine, et en dépit de leurs menaces et de leurs objurgations, en dépit des efforts de la police ordinaire et de messieurs de la robe courte, c'est avec une peine inouïe que porteurs et cochers, conducteurs et laquais parviennent à se frayer un passage à travers la foule curieuse qui a envahi les approches du palais d'Orléans, — *alias* le Luxembourg, — et qui stationne, épaisse et bourdonnante, fourmillante, impatiente et grouillante, dans cette partie de la rue de Vaugirard qui avoisine immédiatement le jardin. Là surtout, juste en face le cabaret de Bel-Air, lieu de plaisance et de plaisir alors très renommé et cher aux Parisiens, l'agitation est extrême aux abords d'un vaste bâtiment de construction récente, dont les portes livrent incessamment passage à un flot de gens affairés et pressés, et devant lequel les voitures, les chaises et les carrosses viennent, non sans encombre et sans difficulté, débarquer leur cargaison humaine, pour s'éloigner ensuite au plus vite et laisser la place à de nouveaux arrivants. On aurait peine à se figurer l'aspect ardent, animé, turbulent, que prend à cette heure, sous la tombée d'une nuit hâtive, ce coin de Paris beaucoup plus paisible à l'ordinaire, et dont la solitude habituelle a fait place à un mouvement en dehors de toute accoutumance.

Que va-t-il donc se passer? Que doit-il se produire dans ce vaste bâtiment, encore mystérieux malgré l'apparence somptueuse qu'on a fait en sorte de lui donner extérieurement, et qui attire tous les regards ? Quel est ce gros événement, dont l'importance ameute en un point de la capitale une foule si confuse et si bigarrée ? Où vont enfin toutes ces dames et tous ces seigneurs, en falbalas et en habits de fête, le sourire aux lèvres et l'œil impatient, — et que veulent tous ces braves gens, massés sur leur passage par la curiosité, et qui les contemplent avec une sorte de joie étonnée ? Où ils vont?... Ce qu'ils veulent ?... Les premiers vont assister à l'inauguration de l'Opéra de M. de Lully, chef de la bande des « petits violons du Roy, » compositeur et surintendant de la musique de la chambre de Sa Majesté et directeur de la nouvelle Académie royale de musique, qui donne en ce jour la première réprésentation de la pastorale appelée *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus;* les autres, moins fortunés et forcément plus modestes, sont venus simplement regarder les premiers, se donnant ainsi pour spectacle la vue de ceux qui se rendent au spectacle...

I

J'imagine que le jour où pour la première fois il ouvrit au public parisien les portes de *son* Opéra, où, roi et maître de son théâtre et installé chez lui, il descendit de la scène, après avoir donné ses derniers ordres et s'être convaincu que tout marcherait à son gré, pour se placer à la tête de son orchestre et donner à ses symphonistes le signal de l'ouverture, Lully dut faire en un instant un retour sur lui-même et sur son passé, se rappelant le temps bien éloigné où, ramené d'Italie par M. de Guise, il entrait dans la maison de Mlle de Montpensier comme sous-aide de cuisine et simple marmiton, n'ayant pour toute distraction, pour tout espoir et pour tout compagnon que le pauvre petit violon qu'il avait rapporté de son pays.

Trente-sept ans s'étaient écoulés depuis lors. Son savoir et son savoir-faire, ses talents et son esprit d'intrigue, sa grande intelligence et sa finesse cauteleuse lui avaient fait franchir avec facilité toutes les étapes d'une route qui pour tout autre eût été hérissée d'obstacles; il avait acquis la gloire, la richesse, et se trouvait enfin dans une situation qu'aucun artiste, en aucun pays du monde, ne pouvait se flatter d'avoir atteinte: favori d'un monarque puissant, arbitre de l'art dans son pays d'adoption, voyant tout plier devant sa personne, ses désirs et sa volonté, et, en dernière analyse, chef et maître absolu d'une entreprise naissante dont le succès, d'avance assuré par sa renommée et sa haute influence, devait décupler encore pour lui les effets d'une fortune insolente.

Et si Lully eut en effet les pensées que je me plais à lui prêter, elles durent se compléter par cette réflexion que le théâtre qui allait être pour lui une source nouvelle de splendeurs et de richesses était situé précisément à deux pas de ce palais du Luxembourg, habité naguère par Mlle de Montpensier, et où, humble et petit, il avait fait une entrée si modeste lors de son arrivée à Paris, à la suite de M. le chevalier de Guise, qui l'amenait à la princesse, sa nièce.

Les lettres patentes en forme d'édit par lesquelles Louis XIV, révoquant le privilège précédemment octroyé par lui à Pierre Perrin, accordait à Lully l'autorisation d'ouvrir à Paris, sous le titre d'Académie royale de musique, un théâtre destiné à la représentation des opéras, sont datées du mois de mars 1672. Lully ne perdit pas de temps, et mit rapidement à profit cette nouvelle marque de la bienveillance de son royal protecteur, puisqu'au bout de huit mois le nouveau théâtre était ouvert et fonctionnait régulièrement.

C'était aller vite en besogne. Il est vrai de dire que, voulant avant tout établir sa situation en présence des compétitions qu'il avait à combattre de la part des anciens associés de Perrin, Lully s'était efforcé, coûte que coûte, de prendre possession et d'installer son entreprise, quitte à corriger plus tard ce qu'elle pourrait offrir de défectueux. Il paraît certain que la première salle qu'il se fit construire avec tant de hâte était loin d'être parfaite, et, d'autre part, le premier ouvrage qu'il offrit au public n'était guère autre chose qu'un pastiche, une sorte d'habit d'Arlequin musical dont il avait emprunté les morceaux à quelques-uns des ouvrages écrits antérieurement par lui pour le service du roi, en les cousant ensemble tant bien que mal. Mais du premier coup néanmoins il sut donner la mesure de son grand sens du théâtre, de son habileté administrative et de sa... supériorité dans la façon de traiter les affaires.

Avant toute chose, il lui fallut songer à l'organisation financière de son entreprise, et c'est ici qu'on voit tout d'abord éclater dans toute leur force la ruse et l'adresse qui distinguaient le madré Florentin. Un de ses compatriotes, comme lui depuis longtemps fixé en France, Carlo Vigarani, mécanicien d'un talent supérieur pour tout ce qui se rattachait à l'action scénique, s'était fait chez nous une grande renommée sous ce rapport, et, avec le titre d' « intendant des machines et menus-plaisirs du Roy, » avait opéré de véritables prodiges dans les théâtres de la cour. Lully conçut la pensée de s'attacher un artiste si remarquable, qui devait être pour lui d'une si grande utilité et que d'ailleurs il enlevait ainsi à toute concurrence possible; mais il fit plus : il associa matériellement Vigarani à son entreprise, et fut assez adroit pour lui faire verser la moitié des fonds nécessaires à celle-ci, tout en ne lui laissant qu'un tiers pour sa part dans les bénéfices (1), De plus, Vigarani avait la charge de tout ce qui concernait les décors et les machines (nous dirions aujourd'hui les *trucs*) du nouveau théâtre, et c'est encore lui qui devait dresser les plans et diriger la construction de la salle à élever sur l'emplacement du jeu de paume de Bel-Air, rue de Vaugirard; c'est à lui que revint en effet tout ce travail. Un traité dans ces conditions fut signé pour huit années, entre les deux associés, le 23 août 1672, traité qui reçut son entière exécution jusqu'au 24 août 1680, époque à laquelle la société Lully-Vigarani fut dissoute par un acte en bonne et due forme (2).

Mais il fallait à Lully un poète pour écrire les livrets de ses opéras. Le choix n'était pas facile. Corneille, auquel peut-être il eût été tenté de s'adresser en raison d'*Andromède* et de *la Toison d'or*, qui se rapprochaient singulièrement du genre, Corneille se faisait vieux, et d'ailleurs, après *Horace* et *le Cid*, avait donné *Pertharite* et *Attila;* Molière était bien trop occupé de son propre théâtre pour qu'il pût un instant songer à lui; Racine, en supposant qu'une telle besogne lui eût convenu, ne se fût certainement pas soumis à ses exigences tyranniques ; Benserade, avec lequel il avait fait pendant quinze ans presque tous les ballets commandés pour le service du roi, était malade et ne travaillait plus; l'abbé Boyer, connu pour ses pièces à chant et à machines, était vraiment trop médiocre, et de Visé, qui cultivait volontiers le même genre, lui était trop hostile. Lully jeta les yeux sur Quinault, qui était précisément du même âge que lui, sur Quinault, le poète aux vers harmonieux et souples, membre déjà de l'Académie française, fameux par ses triomphes au Marais et à l'Hôtel de Bourgogne, et dont il connaissait la facilité pour avoir donné avec lui à la Cour non seulement l'aimable intermède de *la Grotte de Versailles*, mais encore la *Psyché* dont le succès fut si éclatant (3). Il lui fit part de son désir, s'entendit avec lui, et convint de lui assurer un traitement de 4,000 livres en échange du poème que l'auteur d'*Astrate* et de *la Mère coquette* s'engageait à lui livrer chaque année. Ce fut là un coup de maître, et l'on peut dire qu'en cette circonstance, comme avec Vigarani, le directeur du futur Opéra, merveilleusement inspiré, avait la main heureuse et donnait la preuve de sa rare intelligence : l'adorable génie de Quinault, si tendre à la fois et si pathétique, ne fut certainement pas sans influence sur le génie même de Lully, non plus que sur la fortune de son théâtre.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) « Le sieur Lully associa pour les machines le Sr Vigarani, machiniste du roy; il payoit la moitié des frais et n'avoit pourtant qu'un tiers du profit. » — (*Notes et documents sur l'histoire des théâtres de Paris au XVIIe siècle*, extraits du manuscrit de Jean-Nicolas du Tralage, par le bibliophile Jacob. Paris, Jouaust, 1880, in-16.)

(2) « Acte de dissolution d'une société qu'il [Lully] avait formée avec le sieur Charles Vigarani, le 23 août 1672, pour la représentation des opéras en l'Académie royale de musique pendant huit années; par cet acte, Lully se trouve à l'avenir seul chargé de la direction et propriété de l'entreprise de l'Opéra. Paris, le 24 août 1680. » — (*Catalogue* des autographes de M. le baron de Trémont, Paris, Laverdet, 1852, in-8.)

(3) On sait que Molière traça le plan et quelques scènes de *Psyché*, que Corneille fit la plus grande partie de la pièce, et que c'est Quinault qui se chargea d'écrire tous les vers destinés à la musique.



SEMAINE THÉATRALE

LE MARI D'UN JOUR

Opéra comique en trois actes, de MM. A. d'Ennery et Silvestre, musique de M. Arthur Coquard.

Armande Bernard est une petite personne d'appétits romanesques qui rêve d'un preux pour époux et à laquelle on destine seulement un bon garçon titré, le vicomte Hector de la Gardette, très sincèrement épris d'elle d'ailleurs, mais désireux par surcroît de redorer son blason au moyen d'une dot fort rondelette. Au moment où cette union banale va se conclure, deux incidents se produisent qui viennent renverser tous les projets: 1° Le preux se présente en la personne du marquis Raoul de la Roche-Ferté, qui sauve la belle Armande d'un guet-apens tendu sous ses pas par quelques misérables; et du même coup voilà deux jeunes cœurs qui soupirent secrètement l'un pour l'autre; 2° le père d'Hector fait un gros héritage inattendu, et n'entend plus que son fils épouse une roturière.

Hector se lamente et, contrarié dans ses amours, veut en finir avec la vie, lorsque le hasard, lui faisant rencontrer Raoul, lui fournit un expédient pour sortir d'embarras. Il pourra contenter ses amours et son père à la fois. En effet, Raoul, lui aussi, a décidé de disparaître de cette vallée de larmes, où il n'a rencontré que des déceptions: un amour sans espoir, la ruine et des dettes criardes qu'il ne peut payer. « Vous êtes décidé à mourir, lui dit Hector; soit, mais mourez du moins en gentilhomme. Vos dettes, je les paierai, et ne vous demande en échange que de donner votre nom à une charmante femme. Vous l'épouserez et, au sortir même de l'église, vous accomplirez votre fatal projet de suicide; mais tous vos créanciers auront été remboursés et vous pourrez quitter la vie en galant homme et l'âme tranquille. » Le pacte est conclu. De cette façon Hector pourra, dans un avenir rapproché, épouser sans déchoir la veuve du marquis de La Roche-Ferté.

Tout se passe à ravir. Armande est heureuse d'unir ses destinées à l'homme qui l'a sauvée, et elle ne s'en cache pas. Ses aveux portent au comble la passion de Raoul. Mais l'heure fatale a sonné, l'heure du sacrifice. Il faut tenir la parole donnée. Raoul s'avance donc sur un pont vermoulu, qui doit céder sous son poids et l'entraîner dans un torrent furieux. Mais le pont, ayant été réparé de la veille par la propriétaire, ne cède pas et pourrait désormais porter toute une armée d'amoureux. C'est alors que le généreux Hector, s'apercevant de la monstruosité de sa conduite et revenant à de meilleurs sentiments, ne veut plus séparer deux cœurs si bien unis et rend au marquis sa parole.

Je jure que je n'invente rien. C'est bien là dans ses lignes principales la pièce que MM. d'Ennery et Silvestre ont fournie à M. Arthur Coquard. Ai-je besoin d'ajouter que le public n'a pas voulu couper dans ce pont?

Le tort s'aggrave encore ici de ce que le musicien a pris toutes ces balivernes au sérieux. M. Arthur Coquard, homme grave et artiste de tendances austères, était bien le dernier compositeur qu'il eût fallu aller chercher en la circonstance. Celui qui a chanté, non sans grandeur, les infortunes de *Cassandre* et les aventures de *Héro et Léandre*, n'était pas fait pour traiter les amourettes de M[lle] Armande Bernard. Porteur de lyre n'est pas gratteur de guitare.

On rapporte qu'aux répétitions, M. d'Ennery se plaignant au musicien de la sévérité de ses mélodies, celui-ci lui répondit: « Vous ne voulez pas pourtant que je vous fasse de l'Auber! — Mais si, mais si...., essayez », répliqua avec à propos le malin vieillard. Et il était bien dans le vrai. La grâce et l'esprit d'Auber n'eussent pas été du luxe pour donner à ce poème quelque semblant de vie et d'animation.

M. Arthur Coquard ne l'a pas compris ainsi, et il en résulte un perpétuel contresens entre sa musique et le sentiment des paroles. Nous n'aurons pas la cruauté d'insister davantage. C'est une revanche à prendre. Malgré tout, le talent de M. Coquard se fait jour de-ci, de-là. Citons surtout l'ouverture, qui est pavée de bonnes intentions, les deux soli du ténor qui renferment de jolis détails, et une sorte de vieille gavotte de style qui ouvre le troisième acte. Le reste affecte une prétention et des recherches hors de saison.

Et les interprètes? En un pareil danger, que vouliez-vous qu'ils fissent? Qu'ils mourussent avec grâce. Tous nos compliments de condoléance à Fugère, qui s'est bien défendu; à Degenne, qui a fait de son mieux; à M[lle] Simonnet, dont la voix semblait tout effarouchée d'une telle aventure, et à M[me] Degrandi, la consolation des yeux.

***

MADAME PATTI A L'EDEN

Non, les pointes de la Cornalba n'ont pas l'audace des vocalises de la Patti; non, les ondulations de la Laus n'ont pas ses élégances et sa séduction. Que disait-on de son programme, où on ne voulait plus voir que les vestiges d'un art disparu? Les conspuait-on assez à l'avance, cette pauvre *Linda di Chamounix* et cette élégiaque *Traviata*, enfants d'un autre âge! Eh bien! la grande diva les a prises de nouveau par la main pour les mener encore une fois au Capitole. Que j'en ai vu blêmir, des farouches et des purs, atterrés d'un tel coup! Evviva Donizetti!

Les gammes s'élancent toujours en fusées aussi brillantes, les trilles sont d'un oiseau, et la voix, plus solide dans le médium, s'élève avec d'autant plus d'assurance vers les altitudes. Si la Patti consent à transposer quelques morceaux, c'est par charité, sans doute, pour nous éviter l'éblouissement et le vertige. Sous cet art prestigieux les plus vieilles fresques de la musique, les plus pâles, celles qu'on croyait passées à tout jamais, reprennent leurs vives couleurs. C'est l'éternelle jeunesse que cette charmante femme.

Elle ne s'en est pas tenue d'ailleurs à ces échantillons divers de musique italienne, elle a dit encore avec un profond sentiment l'*Ave Maria* de Gounod.

Ai-je besoin de compter ici toutes les ovations qu'on a faites à la célèbre artiste, toutes les fleurs qu'on a semées sous ses pas?

Le reste du concert a naturellement été écouté d'une oreille distraite. On n'était venu, cela est certain, ni pour le démanché de M[lle] Magdeleine Godard, ni pour les courses d'obstacles sur le piano, même avec Ritter pour habile jockey, ni pour les autres solistes, ni pour les intempérances des musiciens de l'orchestre. Nous retrouverons tous ces excellents artistes dans des instants plus calmes, alors que le soleil luira pour tout le monde.

***

Vendredi, à l'Opéra, M[me] Caron a repris dans *le Cid* le rôle de Chimène, laissé vacant par le départ de M[me] Devriès. La succession était lourde à recueillir. On sait quelle flamme et quelle ampleur la grande artiste avait apportées à cette création qui lui doit tant. Heureusement, M[me] Caron, si elle n'a pas les moyens de sa devancière, a du moins beaucoup d'intelligence, et Chimène fera encore très bonne figure sur la scène de l'Opéra. On a donc fait un sympathique accueil à M[me] Caron, et c'était justice. Les deux Reszké sont toujours là d'ailleurs, soutenant fortement de leur talent robuste le poids et la fortune de l'ouvrage.

H. Moreno.

Variétés. — *Les demoiselles Clochart*, comédie-vaudeville en 3 actes, de M. Henri Meilhac.

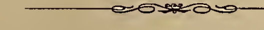
Si jamais pièce défia l'analyse, c'est assurément celle-ci. Il faudrait plus de la moitié de ce journal pour raconter en détail les mille aventures où se complaît l'original M. Clochart, richissime marchand de charbon et père de trois ravissantes filles, dont l'une est comtesse, l'autre employée aux téléphones et la troisième figurante dans un théâtre de trente-troisième ordre. Que le lecteur veuille bien aller faire la connaissance de M[lles] Réjane-Gabrielle et Réjane-Claquette, de MM. Clochart-Dupuis, Baladier-Léonce, Pluribus-Baron et Paul-Lassouche; je crois qu'il ne regrettera pas tout à fait d'avoir passé sa soirée dans un milieu aussi gai. Si, par moment, il y entend des histoires un peu bien longues, ou s'y trouve perdu dans une multiplicité d'intrigues souvent difficiles à suivre, il trouvera sans doute quelque dédommagement dans les traits d'esprit dont l'auteur a fait grande dépense et dans le talent des interprètes.

Odéon. — *Le Fils de Famille*, comédie en 3 actes, de MM. Bayard et de Biéville.

Intéressante reprise de cette très bonne comédie qui, dans une carrière déjà vieille de trente ans, a toujours rencontré le succès, grâce à l'intérêt et à la solidité d'une action simple et bien conduite, et grâce aussi à une interprétation souvent excellente. C'est Lafontaine qui joue le rôle de Deshayes, où il s'est déjà montré autrefois avec avantage. Si le colonel a quelque peu vieilli et si les années ont laissé de leur poussière blanche sur les moustaches du soldat, il est juste de dire que cela ne lui messied nullement et que le personnage y gagne peut-être même en autorité. M. Duméný se tire très adroitement du rôle difficile et peut-être trop convention-

nel du fougueux Armand; Mme Crosnier dessine avec un réel talent la figure décidée de Mme Laroche, et Mme Léonide Leblanc est une fort belle Emmeline. Mlles Rachel Boyer et Lynnès, MM. Rameau, Colombey, Duard et Boudier complètent un ensemble des plus satisfaisants.

Paul-Émile Chevalier.



GUSTAVE CHOUQUET

Les craintes malheureusement trop fondées que nous exprimions la semaine passée sur l'état de santé de M. Gustave Chouquet n'ont pas tardé à justifier ces prévisions fâcheuses. Peu d'heures après celle où nous écrivions, samedi, à quatre heures et demie du soir, Gustave Chouquet succombait aux atteintes de la paralysie qui l'avait frappé quelques jours auparavant, et que son tempérament frêle et délicat n'avait pas la force de vaincre, ni même de supporter.

Il était âgé de soixante-cinq ans, étant né le 16 avril 1819 au Havre, où son père était banquier. Il avait fait de bonnes études littéraires à Paris, où à dix-sept ans il était reçu bachelier ès lettres, ce qui ne l'empêchait pas de cultiver avec ardeur la musique, qu'il adorait. Son père ayant été ruiné dans une entreprise financière, et s'étant décidé à s'expatrier, Chouquet s'embarqua avec toute sa famille pour les États-Unis. Il produisit à New-York ses premiers essais de critique musicale, envoyait de cette ville de nombreuses correspondances à des journaux français, et pendant seize ans s'y consacra à l'enseignement. Mais le climat était contraire à sa santé, et au bout de ce temps il dut revenir en France.

De retour à Paris, il prit une part de collaboration active à *la France musicale*, puis à *l'Art musical*, et se fit connaître par les paroles d'un assez grand nombre de romances, cantates, scènes chorales et chœurs orphéoniques. En 1864, il se vit décerner par l'Académie des beaux-arts le prix Bordin, pour une *Histoire de la musique depuis le* XIVe *siècle jusqu'à la fin du* XVIIIe *siècle*, ouvrage dont le programme avait été mis au concours et qui est resté inédit. La même compagnie ayant mis en concours, en 1868, le programme suivant: *Définir la musique dramatique: faire connaître ses origines et ses divers caractères: déterminer les causes sous l'influence desquelles prédomine ou s'affaiblit, dans l'art musical, l'élément dramatique, et, à ce point de vue, donner un aperçu sommaire de l'histoire de la musique dramatique en France, depuis et y compris Lully jusqu'à nos jours*, Chouquet concourut de nouveau et de nouveau fut couronné. C'est ce travail, dont il n'eut ensuite qu'à développer la fin en l'accompagnant de quelques documents utiles, qu'il publia sous ce titre: *Histoire de la musique dramatique en France, depuis ses origines jusqu'à nos jours* (Paris, Didot, 1873, in-8°). Quoiqu'il donne lieu à quelques réserves, cet ouvrage important, qui est, en somme, le premier de ce genre que la France ait vu naître, puisqu'il est le seul qui embrasse dans leur ensemble et dans leur développement les différentes phases par lesquelles a passé dans notre pays la musique dramatique, fait grand honneur à son auteur.

En 1871, Chouquet fut nommé conservateur du Musée instrumental du Conservatoire, Musée dont le premier fond avait été formé de la collection Clapisson, acquise naguère par l'État. Il rendit dans ces fonctions, qu'il prenait fort à cœur, de véritables services, et plus d'une fois *le Ménestrel* a fait connaître à ses lecteurs les améliorations et les acquisitions intelligentes dont ce Musée lui était redevable. Chouquet dressa avec soin et publia bientôt le catalogue de l'intéressante collection dont il avait la garde: *Le Musée du Conservatoire de musique, catalogue raisonné des instruments de cette collection* (Paris, Didot, 1875, in-8°); une seconde édition, illustrée, de ce travail, a paru en 1884.

Rappelons en terminant que Chouquet, qui fut l'un des collaborateurs sinon les plus assidus, du moins les plus distingués de ce journal, fut l'auteur des paroles de *David Rizzio*, la cantate qui valut le prix de Rome à M. Massenet en 1863, de *l'Hymne à la Paix*, qui gagna le prix de poésie au concours de l'Exposition universelle de 1867, et enfin de *1867*, cantate dont la musique fut écrite par M. Laurent de Rillé et qui fut exécutée en cette même année à l'Opéra-Comique.

A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Mon Dieu, qu'on ait sifflé M. Camille Saint-Saëns à Berlin, il n'y a rien là, à la réflexion, qu'on ne puisse accepter. Il faut avouer que, dans les circonstances actuelles, il n'était pas sans imprudence pour un artiste français de s'aventurer au pays de Wagner, et l'imprudence était encore plus grande de la part de M. Saint-Saëns, parce qu'il avait personnellement pris part aux différentes polémiques soulevées à propos du grand Richard, avec cette rude franchise qu'on se plaît à lui reconnaître. Trouver que tout n'est pas superbe dans le système et les œuvres de l'auteur de la Tétralogie, c'est un crime irrémédiable aux yeux des sectaires. On ne saurait trop siffler le mécréant qui se permet de telles libertés. Voilà qui est bien. La cause est entendue et M. Saint-Saëns n'a eu que ce qu'il méritait. On voit que nous sommes accommodants. Mais que penser de la lettre adressée par l'Intendant des Théâtres Royaux Allemands à l'impresario de M. Saint-Saëns, au moment où celui-ci se disposait à paraître de nouveau au théâtre de Cassel:

La position hostile à la musique et à l'art allemands que M. Saint-Saëns a prise à Paris dans la question de *Lohengrin*, et l'antipathie qu'il a manifestée maintes fois dans ses écrits et ses paroles contre l'Allemagne, suffisent pour que les scènes allemandes n'ouvrent plus si bénévolement leurs portes à M. Saint-Saëns pour qu'il récolte des honneurs et de l'argent en Allemagne. Ceux qui agissent autrement manquent de sentiment national et de dignité. Je considère donc l'apparition de M. Saint-Saëns sur le théâtre royal comme inopportune; du moment où M. Saint-Saëns manque de tact, je ne puis autoriser un programme sur lequel se trouve le nom de M. Saint-Saëns.

Faut-il dire encore merci? Devons-nous toujours courber l'échine? Cette lettre est certainement aussi impertinente dans le fond que maladroite dans la forme. Nous voudrions bien savoir ce qu'en pensent au juste nos amis les Wagnériens, section française.

— Un bel exemple d'abnégation artistique. M. Hans Richter, le populaire chef d'orchestre viennois, auquel il avait été demandé de composer une œuvre nouvelle pour le prochain festival de Birmingham, a, paraît-il, décliné l'honneur qui lui était fait, disant « qu'il n'était pas possible à un chef d'orchestre d'être un bon compositeur, ses idées musicales ne pouvant être forcément que le reflet de celles des compositeurs dont il a exécuté les œuvres ». « Quand je me suis décidé à suivre la carrière de chef d'orchestre, ajouta-t-il, j'ai commencé par allumer un bon feu avec tous mes manuscrits et j'ai pris par là-dessus une excellente tasse de café bouilli sur les cendres de cet *autodafé*. Jamais je n'écrirai plus une note de musique ».

— Le compositeur Ignace Brüll, dont les débuts sur les scènes allemandes ont été si brillants avec son opéra comique *la Croix d'or*, écrit en ce moment la musique d'un ballet qui doit être représenté sur le théâtre impérial de Vienne.

— La fameuse princesse Pignatelli, qui a fait l'ornement des cafés-concerts parisiens et qui se trouve en ce moment à Vienne, renonce à la carrière lyrique. L'aristocratie viennoise s'est émue de voir une princesse authentique s'égarer dans de tels établissements et abandonnée par sa famille. On a fait une collecte dans la haute société et l'on a constitué une pension à la princesse déchue. Son fils sera placé dans une maison d'éducation où se trouvent les jeunes gens de la noblesse autrichienne.

— On annonce comme prochaine la représentation, au théâtre An der Wien, de Vienne, d'un nouvel opéra bouffe, *la Novice*, paroles de M. F. Zell, musique de M. Wilhelm Rab.

— Les *Signale*, de Leipzig, ont dressé la liste suivante des ouvrages dramatiques nouveaux — opéras et opérettes — qui ont été représentés en Allemagne dans le cours de l'année 1885: Opéras: *die Kaiserstochter*, de Wilhelm de Haan (Darmstadt); *der Trentajäger*, de Victor Gluth (Munich); *das Steinerne Herz*, de Théobald Rehbaum (Magdebourg); *Frithiof*, de Bernard Hopffer (Schwerin); *die Königin von Leon*, de V.-E. Becker (Würzbourg); *der Pomposauer*, de Leythauser (Nuremberg); *Saint Johannisnacht*, de A. Eilers (Darmstadt); *Wittwe Grapin*, opéra posthume, de Flotow (Pesth); *Fortunato*, d'Adolphe Mohr (Berlin); *Schloss de l'Orme*, ou *der blaue Schuh*, de R. Kleinmichel (Dantzig); *Prinz Dominik*, d'Otto Fiebach (Dantzig); *die Wette*, de A. Maurice (Dresde); *der Faule Hans*, d'Alexandre Ritter (Munich). Opérettes: *Zwillinge*, de Genée et Louis Roth (Vienne); *des Matrosen Heimkehr*, de Suppé (Hambourg); *Don César*, de Rudolph Dellinger (Hambourg); *Prinz und Maurer*, d'Oelschlegel (Klagenfurth); *der Zigeunerbaron*, de Johann Strauss (Vienne); *das Testament des Herzogs*, de G. Seydl (Berlin); *Rafaele*, de Max Wolff (Pesth); *der Jadjunker*, de Czibulka (Berlin). Nous ferons seulement observer aux *Signale* que *Veuve Grapin*, de Flotow, compris dans cette liste, n'est ni un opéra, ni une œuvre posthume, ni une partition inédite; c'est une opérette en un acte, écrite sur paroles françaises, et qui fut représentée à Paris au théâtre des Bouffes-Parisiens, le 21 septembre 1859, soit *vingt-quatre* ans avant la mort de Flotow.

— *L'Aventure d'une nuit de la Saint-Sylvestre*, tel est le titre d'un opéra comique en 3 actes, tiré d'une nouvelle de Zschokke, que le théâtre municipal de Leipzig vient de représenter pour la première fois. La pièce est mouvementée; la musique, due au compositeur viennois Heuberger, a été bien accueillie. En somme, succès de bon aloi.

— Mlle Jenny Broch vient de remporter un éclatant succès de chanteuse et de comédienne au Théâtre National d'Agram, où elle a débuté dans le rôle de Rosine du *Barbier*. La charmante cantatrice a été rappelée *huit fois* à la fin de l'ouvrage et à plusieurs reprises au cours de la représentation, notamment après la scène de la leçon de chant, où elle avait intercalé l'air du « Mysoli » de *la Perle du Brésil*.

— La *Carmen* de Bizet continue triomphalement son tour d'Europe, et voici qu'on la joue maintenant sur un petit théâtre de Moscou. Seulement, le directeur de ce théâtre a voulu corriger sans doute la simplicité du titre, trop pauvre à son gré, et l'œuvre est représentée sous celui-ci : *Fleur d'amour et de malédiction*, dont la couleur et la sonorité ne laissent plus rien à désirer.

— Une dépêche qui nous arrive d'Anvers nous apprend la réussite brillante de *Bianca Capello*, l'opéra inédit de M. Jules Barbier, musique de M. Hector Salomon, qui vient d'être représenté au Théâtre-Royal. Le sujet de cet ouvrage, tiré d'un épisode très dramatique de l'histoire des ducs de Florence à la fin du dix-septième siècle, a souvent été traité sur la scène lyrique italienne ; il ne l'a pas été jusqu'à ce jour en France. Le livret, fort bien fait, a fourni au compositeur des situations vraiment émouvantes, qui ont permis à M. Hector Salomon de faire apprécier un talent de musicien consommé. Sa partition est claire, riche d'orchestration, sans être surchargée de dessins et de combinaisons qui rendent un opéra difficile à saisir aujourd'hui avec la nouvelle école, qui abuse de toutes les ressources de l'orchestre. Le succès a été très grand. Les interprètes, MM. Cossira, Seguin, Guillabert, Jouhanet, Kinnel, Mmes Delprato et Remi ont été très applaudis. — Le livret de *Bianca Capello* vient de paraître à la librairie Calmann Lévy.

— La trilogie sacrée et la dernière œuvre de M. Charles Gounod, *Mors et Vita*, vient d'être exécutée avec beaucoup de succès, sous sa direction, au palais des Beaux-Arts de Bruxelles. C'est, comme on l'a fait justement remarquer, la première exécution sur le continent de cette œuvre importante, qui n'avait encore paru qu'en Angleterre, et sous ce rapport Paris peut être un peu jaloux de Bruxelles. *Mors et Vita* a réussi en Belgique aussi complètement qu'en Angleterre, et les beautés de l'œuvre ont été mises en relief et en pleine lumière par une interprétation fort remarquable, confiée à Mlle Elly Warnots, à Mme Schnitzler-Selb, d'Anvers, à M. Lloyd, le ténor anglais qui avait créé sa partie à Birmingham, et à un excellent baryton, M. Heuschling. Le public bruxellois a fait un accueil très chaud, très ardent au compositeur, à son œuvre et à ses interprètes.

— A Bruxelles, la fortune des *Templiers* paraît prendre meilleure tournure qu'on ne pouvait s'y attendre. Le public se montre empressé aux représentations de l'œuvre de Litolff, et la location faite d'avance est des plus satisfaisantes. On parle de Mlle Thuringer pour remplacer prochainement Mme Montalba, dont la voix ne se prête pas tout à fait au rôle d'Isabelle.

— On sait que M. Gustave Nadaud est l'auteur de quelques gentils opéras comiques de salon, dont il a écrit à lui seul les paroles et la musique. De ce nombre est *le Docteur Vieuxtemps*, qui obtint, il y a quelque vingt ans, un véritable succès. Un compositeur belge, M. Jules Goetinck, a trouvé à son goût le livret du *Docteur Vieuxtemps* et — sans consulter l'auteur, bien entendu — s'est donné le plaisir de le remettre en musique. Ce nouveau *Docteur* vient d'être représenté sur le théâtre de Bruges, où, paraît-il, il a été fort bien accueilli. Cela fera peut-être quelque plaisir à M. Nadaud poète, mais non sans mortifier quelque peu M. Nadaud compositeur ? — A quand une bonne loi sur la propriété artistique et littéraire ?

— Un brillant concert a eu lieu à l'Académie de musique d'Ostende à l'occasion de la distribution des prix, avec le concours des principaux lauréats. Au programme figuraient l'ouverture d'*Egmont*, le prélude de *Roméo et Juliette* et la sérénade du *Roi l'a dit* de Léo Delibes.

— M. W. de Haan, compositeur néerlandais qui occupe les fonctions de maître de chapelle à la Cour de Darmstadt, vient de faire représenter à Rotterdam, sa ville natale, un opéra de sa composition : *la Fille du Roi*, qui a remporté un brillant succès.

— Les hommages à la mémoire du compositeur Ponchielli se multiplient en Italie. A Crémone, on parle d'ériger un monument à sa mémoire ; au Grand-Théâtre de Brescia, on a décidé de placer son buste dans le vestibule; à Milan, on donnera son nom à la rue San-Damiano; enfin, à Palerme, la dixième représentation de *la Gioconda* a donné lieu à une manifestation : la salle avait été tendue de noir, tous les artistes portaient un crêpe noir au bras, et lorsque le rideau se leva le public applaudit vigoureusement en voyant un portrait de Ponchielli, entouré de guirlandes et de lauriers, qui occupait le milieu de la scène.

— Au printemps prochain on doit représenter sur le théâtre Dal Verme, de Milan, un opéra nouveau intitulé *Maria d'Orange*, dont la musique a pour auteur le maestro Boniccioli.

— A Brescia, ces jours passés, on a procédé à l'arrestation d'une jeune danseuse nommée Ottilia Manocchi, qui remplissait dans un ballet de Ponchielli, *le Due Gemelle*, l'un des deux rôles de femmes. Elle a été conduite à Milan, sous l'accusation de complicité dans un fameux vol de bijoux et de pierres précieuses qui a été commis en cette ville, l'été dernier, au préjudice du joaillier Gonfalonieri, dont le magasin est situé sous les portiques de la galerie Victor-Emmanuel.

— Le jeune maestro Auteri-Manzocchi, auteur de *Dolorès*, dont le succès fut grand il y a quelques années, et d'un autre opéra intitulé *Stella*, vient de se fixer à Trieste, où il compte se consacrer à l'enseignement du chant.

— Réflexion du *Trovatore* à propos du fameux baryton Aldighieri : — « Gottardo Aldighieri, qui est commandeur de l'ordre de Charles III (d'Espagne), commandeur de l'ordre d'Isabelle la Catholique (idem), commandeur de l'ordre de Calatrava, et encore chevalier de l'ordre de la Conception et chevalier de celui du Christ (tous deux de Portugal), est maintenant nommé chevalier de la Couronne d'Italie Il court le risque d'offusquer le général Cialdini, avec toute cette quincaillerie sur l'estomac ! » Irrespectueux, *il Trovatore !*

— La grande tragédienne Adélaïde Ristori vient, paraît-il, d'écrire ses *Mémoires artistiques*, qui, à ce qu'on assure, doivent paraître prochainement et simultanément en quatre langues : italien, français, anglais et allemand.

— Un chanteur, le baryton Zanardini, engagé à Pavie, venait d'arriver en cette ville et, s'étant fait conduire à l'hôtel, fit allumer aussitôt un grand feu dans sa chambre. Lorsque, quelques instants après, on l'envoya chercher pour qu'il se rendît au théâtre Fraschini, où devait avoir lieu la répétition de *Ruy Blas*, on le trouva mort. On croit qu'il s'est suicidé.

— M. Auguste Manns, le sympathique chef d'orchestre du Crystal-Palace, de Londres, vient de donner à Édimbourg un fort intéressant concert, dans lequel miss Amy Sherwin, une cantatrice de grand talent, s'est fait couvrir d'applaudissements avec l'air du « Mysoli » de *la Perle du Brésil* et plusieurs mélodies de Schubert et de Lassen, qu'elle chante, paraît-il, d'une façon exquise. Grand succès aussi pour le violoniste Maurice Sons, qui a exécuté le concerto de Beethoven.

— Le Théâtre-Neuf de Constantinople, nous apprend le *Cosmorama pittorico*, est fermé, la directrice, Mme Clara Monti (ex-Donati, ex-Bosso, ex-Consuelo d'Astro, ex-Raineri, etc.), s'étant enfuie en laissant dans la capitale turque une infinité de dettes. Au contraire, l'autre théâtre italien, dirigé par l'impresario Labruna, marche à souhait.

— Encore deux théâtres détruits par le feu : celui de Michigan (États-Unis), et celui des Champs-Élysées à Lérida.

— La Société musicale Apollo, à Cincinnati, vient d'inaugurer brillamment sa saison, et avec beaucoup de succès, en exécutant *le Désert*, de Félicien David, et *Frithiof*, de Max Bruch.

— Correspondance de New-York. — La saison musicale 1885-86 sera certainement inscrite parmi les plus brillantes dans les annales artistiques de notre ville ; les progrès réalisés dans l'art musical depuis quelque temps sont véritablement surprenants et méritent d'autant plus d'être signalés, qu'ils sont en grande partie dus aux efforts *nationaux*. En effet, il s'est formé ici un nouveau milieu artistique, une jeune phalange de musiciens de talent, consciencieux et énergiques, qui se sont donné pour mission de travailler à l'émancipation de l'Amérique musicale, à la création d'un art *national*, vivant de ses propres ressources et s'imposant par sa propre valeur. *Le Ménestrel* a déjà parlé de la fondation projetée du *Conservatoire national Américain*, qui constituera le premier pas dans la voie des réformes à accomplir ; cette institution, soutenue par toutes les sommités artistiques du pays, est certainement destinée à devenir le berceau de la jeune école américaine. Le nouvel *Opéra national*, que vient d'inaugurer M. Locke et qui est composé uniquement d'artistes américains, est également un acheminement vers l'*excelsior* rêvé. Le théâtre en question vient de monter *Orphée* avec un soin au-dessus de tout éloge ; l'immortel chef-d'œuvre de Gluck obtient à chaque représentation un succès colossal et mérité, car l'interprétation est de tous points remarquable. M. Locke a une telle foi dans la réussite de son entreprise, qu'il vient d'ores et déjà de charger M. Strakosch de la direction d'une tournée, composée d'artistes de son théâtre, dont le but est de faire connaître par toute l'Amérique les ouvrages de son répertoire ; la composition de la troupe sera naturellement modifiée au fur et à mesure des besoins de l'Opéra de New-York. Voilà une idée vraiment ingénieuse et de nature à porter ses fruits. En ce qui concerne nos Sociétés philharmoniques, nous n'avons, je crois, rien à envier, sous le rapport de l'exécution, aux institutions du même genre de l'Europe. M. Théodore Thomas, le directeur des *Concerts Populaires de New-York*, de l'avis des musiciens étrangers, est un des plus habiles chefs d'orchestre que l'on connaisse, et ses concerts sont certainement aussi populaires que leur nom, bien que d'un caractère moins solennel qu'on pourrait le croire ; ainsi, à côté d'œuvres classiques comme par exemple l'*aria* de *l'Enlèvement au Sérail* et l'ouverture d'*Obéron*, on voit figurer sur le programme des morceaux comme le *Pizzicato-Polka* de Johann Strauss, qui, tout justement, a été exécuté à la dernière séance et a obtenu, soit dit en passant, les honneurs du *bis*. Ç'aura même été la dernière fois qu'un numéro aura été répété dans la même séance par l'orchestre des Concerts Populaires, car M. Thomas vient de lancer une circulaire dans laquelle il prévient ses abonnés que, pour remédier à un abus qui faisait se prolonger les séances indéfiniment, il avait résolu de ne plus tenir compte à

l'avenir des *bis*, mais qu'en retour il allait instituer des soirées supplémentaires périodiques appelées Request-Evenings *(Soirées des demandes)* dans lesquelles seront exécutés exclusivement ceux des numéros de ses programmes qui lui auront été demandés *par lettre;* qu'il invitait donc ses abonnés à lui faire connaître les morceaux qu'ils désirent réentendre, afin d'organiser son programme en conséquence. Cet exemple démontre suffisamment à quel point M. Thomas sait concilier les intérêts du public avec ceux de l'institution qu'il dirige, sans compter qu'en confiant ainsi audit public la composition de ses programmes, il permet aux amis de la musique de tous les pays de se former une idée exacte du goût des *dilettanti* américains. Je ne veux pas terminer cette lettre sans faire mention du triomphe remporté par Mme Judic à San-Francisco; la colonie française, très importante dans cette ville, lui a fait le plus chaleureux accueil.

L. S.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Quelques modifications seront apportées cette année au budget des Beaux-Arts; mais nous croyons savoir que la modeste subvention accordée aux concerts symphoniques de Paris et de la province ne sera pas touchée. On sait que ce crédit était de trente mille francs pour Paris (répartis à raison de dix mille pour chacun des concerts Lamoureux, Colonne et Godard) et de vingt-cinq mille pour la province. Les concerts du Cirque d'hiver ayant pris fin, la subvention qui leur était allouée restait sans emploi. M. Colonne adressa aussitôt au ministre une demande pour qu'elle fût ajoutée à la sienne. D'autre part une lettre, signée de MM. Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Delibes, Guiraud, Joncières, Lalo, Franck, Gigout, etc., fut transmise au sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts par le commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés. Elle émettait le vœu que la somme disponible fût ajoutée au crédit voté pour les concerts de province, crédit devenu insuffisant, par suite de l'extension prise par les institutions symphoniques dans plusieurs villes. Les signataires n'ignoraient pas qu'en choisissant pour intermédiaire M. Armand Gouzien, ils trouveraient sans doute en lui l'avocat de leur juste cause, le commissaire du Gouvernement ayant pu, par lui-même, juger de l'importance de ce mouvement de décentralisation musicale, auquel il a si activement participé. Le ministre des Beaux-Arts et M. Turquet, à qui l'on doit la première inscription au budget de ce crédit départemental, étaient prêts, nous dit-on, à se rendre aux considérations développées dans la lettre des éminents compositeurs, et, nous le pensons aussi, dans le rapport du fonctionnaire si compétent qui a dans ses attributions les concerts de Paris et de la province; mais leur désir bienveillant s'est heurté contre d'impérieuses exigences budgétaires; ils ont dû réduire le plus possible le budget des Beaux-Arts, et l'on nous affirme que l'ancienne subvention des Concerts modernes sera purement et simplement supprimée. Nous le regrettons, pour le bien que l'on eût pu tirer d'une augmentation du crédit destiné à l'encouragement des sociétés musicales des départements; mais nous avons assez confiance dans les sentiments d'équité de ceux qui sont appelés à répartir ces encouragements pour qu'ils en réservent la plus grande part aux institutions vraiment artistiques, à celles qui poursuivent un but élevé et qui sont dignes de tout intérêt.

— L'Académie des beaux-arts, dans sa dernière séance, a désigné, pour être adjoints aux membres de sa section de musique dans les jugements du concours du prix de Rome pour 1886: comme jurés titulaires adjoints, MM. Ernest Boulanger, César Frank et Édouard Lalo; comme jurés supplémentaires, MM. Paladilhe et Duprato.

— Dans sa séance de lundi dernier, le Comité de la Société des compositeurs de musique a renouvelé son bureau. En voici la composition. Président: M. Victorin Joncières. — Vice-présidents: MM. Ernest Guiraud, Guillot de Sainbris, Guilmant et Pfeiffer. — Secrétaire général: M. d'Ingrande. — Secrétaire-rapporteur: M. Canoby. — Secrétaires: MM. Balleyguier, Chapuis, Ortolan, Pénavaire. — Archiviste bibliothécaire: M. Wekerlin. — Trésorier: M. Limagne.

— MM. Ritt et Gailhard, les directeurs de l'Opéra, songeraient à réviser le livre des entrées dans les coulisses. Il paraît qu'il y a un véritable abus de ce côté. On voudrait s'en tenir désormais strictement aux personnes ayant des droits à cette faveur. Il va y avoir bien des pleurs et des grincements de dents.

— Une chanteuse de grand talent et en même temps d'une superbe apparence, ce qui ne gâte rien, Mlle Kupfer, fait en ce moment fanatisme à Madrid et met tous les cœurs des dilettantes en émoi. M. Gailhard voudrait bien l'attirer à l'Opéra de Paris. On en est déjà à échanger des télégrammes. Verrons-nous la belle Kupfer? Abonnés, préparez vos lorgnettes et ouvrez les oreilles.

— Un souvenir de Rubini et de la Grisi, rapporté par un journal italien. La première fois qu'on mit en scène avec ces deux grands artistes, au Théâtre-Italien de Paris, le *Don Giovanni* de Mozart, Giula Grisi qui cependant devait faire une si admirable donna Anna, se battait les flancs pour tirer quelque chose de son rôle, et, dépitée, s'écria un jour, en s'adressant à Rubini: — « Je ne comprends rien à cette maudite musique allemande! — Giulia, lui répondit son camarade, ne parlons pas politique, et étudie Mozart si tu veux le comprendre. »

— Avec la symphonie en *ut* mineur et un fragment du ballet de *Prométhée*, de Beethoven, avec le joli chœur des fileuses du *Vaisseau-Fantôme*, de Richard Wagner, et la 29e symphonie d'Haydn, le programme du dernier concert du Conservatoire (d'ailleurs vraiment trop négligé dans sa rédaction) comprenait la première exécution d'une composition de M. Charles Lenepveu, une *Méditation* écrite sur des fragments de la traduction poétique de *l'Imitation de Jésus-Christ*, de Pierre Corneille. Cette composition élégante et solide comprend trois morceaux: un chœur précédé d'une courte introduction instrumentale, un duo de soprano et de contralto, et un second chœur servant de finale. Le chœur initial n'offre aucune particularité bien saillante, mais il est d'une bonne couleur et d'une sonorité harmonieuse; le duo, chanté par Mmes Bilbaut-Vauchelet et Conneau, et qui aurait exigé de la part de la première une prononciation moins molle et un accent plus net, est une page charmante, d'une inspiration fraîche et pleine de grâce, que le public a voulu entendre une seconde fois, ce qui n'est guère dans ses habitudes lorsqu'il s'agit d'une œuvre nouvelle; enfin, le second chœur se distingue par son ampleur, sa solidité harmonique, vocale et instrumentale, et par le sentiment de puissance et de grandeur qui s'en dégage. En résumé, M. Lenepveu a remporté là un succès très flatteur, très légitime, et dont il y a lieu de le vivement féliciter. — A. P.

— Le 13e concert du Châtelet a eu un succès considérable. La salle était comble. M. Colonne a un grand mérite: il varie admirablement bien ses programmes; l'élément classique y joue un rôle prédominant et les *jeunes* ne sont pas sacrifiés. L'influence wagnérienne décroit visiblement. Décidément nous n'aurons eu qu'à nous applaudir de cette invasion d'outre-Rhin; la satiété a engendré le dégoût: la libération du territoire commence enfin. M. Colonne nous donnait la plus populaire des symphonies de Mozart, la symphonie en *sol* mineur, toujours éblouissante de jeunesse et toujours acclamée, l'andante avec variations du 5e quatuor de Beethoven avec tous les instruments à cordes, une merveille d'ingéniosité et de sentiment. — La part faite aux modernes était le troisième poème symphonique de M. Saint-Saëns, *la Danse macabre*, une de ses œuvres les plus personnelles et les plus réussies, et la belle instrumentation de *l'Invitation à la valse*, de Weber, par Berlioz. Voilà pour la partie purement instrumentale. Mme Krauss a dit quatre solos, dont deux ont été bissés. Jamais l'illustre artiste n'avait été plus inspirée, et jamais l'exaltation de son auditoire ne s'était élevée à un pareil niveau; applaudissements, bis, rappels, pluie de fleurs, c'était un véritable triomphe! — La simplicité tragique avec laquelle Mme Krauss sait interpréter certaines œuvres est vraiment merveilleuse. Sans un cri, sans un geste, rien que par l'émotion contenue de sa voix, elle agit profondément sur son auditoire. Dans l'air: *Divinités du Styx*, de Gluck, dans les stances de *Sapho*, de Gounod, et surtout dans *le Roi des Aulnes*, de Schubert (mieux accompagné cette fois par l'orchestre), elle s'est élevée à la plus grande hauteur. Mme Krauss a dû éprouver la plus grande jouissance que puisse ressentir une artiste, celle de se sentir comprise de son auditoire et de lui avoir fait partager ses émotions.

H. Barbedette.

— Concert Lamoureux. — L'étoile du dernier concert, c'était Mme Essipoff, qui a émerveillé l'auditoire en jouant le concerto en *fa* mineur de Chopin. L'art véritable du pianiste, c'est de faire oublier qu'il joue du piano. Or, cet art-là, Mme Essipoff le possède absolument, et il ne nous est pas possible de trouver, pour caractériser son talent, une formule plus admirative. Comme il est convenu que le bon vin se boit dans les petits verres, on nous fait déguster, par petites doses, les opéras de Wagner. Dimanche dernier, Mme Brunet-Lafleur et M. Van Dyck ont chanté d'une façon remarquable le grand duo qui tient toute la première moitié du 2e acte, après quoi M. Van Dyck a dit la scène des adieux de *Lohengrin*. On a applaudi vigoureusement. Donc « patriotisme en deçà du boulevard des Italiens, germanisme au delà ». C'est drôle, tout de même. Le programme ouvrait par la belle ouverture du *Roy d'Ys*, de M. Lalo, et se terminait par l'ouverture d'*Euryanthe*, un magnifique chef-d'œuvre. — Eug. de B.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire: même programme que dimanche dernier.

Châtelet: Symphonie en *sol* (Haydn); air d'*Elie* (Mendelssohn), et air d'*Anacréon* (Grétry), chantés par M. Maurel; *Danse macabre* (Saint-Saëns); chœurs de *la Reine de Saba* (Gounod), et de *Psyché* (A. Thomas); fragments du cinquième quatuor (Beethoven); fragments du *Vaisseau-Fantôme* (R. Wagner), M. Maurel, Mlle Tanési; Polonaise de *Struensée* (Meyerbeer). — L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

Eden-Théâtre: Fragments du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); Fantaisie hongroise (Liszt), exécutée par Mme Essipoff; fragments de *Lohengrin* (R. Wagner): A. Introduction du troisième acte; B. Premier tableau du troisième acte; *soli* par Mme Brunet-Lafleur et M. Van Dyck; Impromptu en *si* bémol (Schubert), et Mazurka (Leschetizki), exécutés par Mme Essipoff; Ouverture d'*Euryanthe* (Weber). — L'orchestre sera dirigé par M. Lamoureux.

— Les séances de musique classique de M. Ch. Dancla sont toujours un régal pour ceux qui restent fidèles aux vieilles traditions de l'art. M. Charles Dancla, comme interprète des classiques et comme compositeur, est un de ceux qui ont le plus mérité. Au programme, des fragments du *quatuor en mi mineur*, de Mendelssohn, figuraient en première ligne; M. Dancla a fait entendre aussi son 4e trio en *sol majeur* pour piano, violon et violoncelle, une Chacone pour piano et violon, et des fragments de son sixième

quatuor pour instruments à cordes. M. Dancla a été admirablement secondé par son frère, par MM. Marthe et Houfflack et par Mlle Silberberg, qui a dit quatre morceaux de style divers avec un remarquable talent. Signalons une jolie *Aubade* de M. Arthur Boisseau, pour piano, violon, alto et violoncelle. La seconde séance de M. Dancla est fixée au lundi 1er mars.

— Nous avons eu cette semaine, à la salle Erard, une séance des plus intéressantes donnée par Mme Marie Jaëll, avec le concours de Mlles Magdeleine Godard et Lucie Wassermann et de M. J. Delsart. La première partie du programme était entièrement composée d'œuvres nouvelles de l'artiste : Sonate pour piano et violoncelle, exécutée par M. Delsart et l'auteur; Ballade pour violon et piano, dite par Mlle Godard et Mme Jaëll, et *les Voix du Printemps*, suite pour piano à quatre mains, jouée par l'auteur et Mlle Wassermann. Toutes ces œuvres sont pleines de verve, et du meilleur style. Mme Jaëll s'est produite comme virtuose dans la seconde partie du concert. Elle a délicieusement interprété les *Scènes d'enfants*, de Schumann, et des pièces de Chopin, de Mendelssohn, de Liszt et de M. Godard.

— La dernière séance donnée par M. Pasdeloup empruntait beaucoup d'intérêt à la présence de M. Ravina, qui a fait entendre, avec sa verve habituelle, quelques-unes de ses dernières compositions pour piano.

— L'audition donnée, salle Pleyel, par l'Institut musical, si intelligemment dirigé par M. et Mme O. Comettant, a été tout particulièrement brillante. Les élèves de cette institution tiennent de leur excellent maître, M. Marmontel, une sûreté et une netteté d'exécution qui en font de parfaites pianistes. Plusieurs même sont déjà en possession d'un fort joli talent et Mlles Varraz, Mouquet, Allez, Riselle, Franz, Revault, ont entre autres été vivement et justement applaudies. Citons à part une toute jeune fillette, Mlle Déjardin, qui a joué avec un sentiment exquis et une adorable qualité de son. MM. Faure et Diaz-Albertini, le distingué violoniste, prêtaient leur précieux concours à cette audition. M. Faure a soulevé des tempêtes de bravos en disant avec son merveilleux talent *le Soir*, de Gounod, et *l'Alleluia d'amour*. Il a chanté encore, en dehors du programme, *le Purgatoire*, de Paladilhe, une page superbe qu'il interprète superbement, et *Mignonne, que désirez-vous?* une de ses dernières compositions, pleine d'élégance et d'esprit. M. Edouard Mangin tenait, en maître, le piano d'accompagnement. — P.-E. C.

— *Rubezahl*, légende symphonique en trois parties, paroles de MM. G. Cerfbeer et C. de l'Eglise, musique de M. Georges Hüe, qui a obtenu un prix au concours musical de la Ville de Paris, doit être exécutée à la fin du mois au concert Colonne. Les rôles sont ainsi distribués: Rubezahl, M. Auguez; Rodolphe, M. Jourdain ; le roi de Bohême, M. Delmas; un gnôme, M. Soum : Hedwige, Mme Caroline Salla ; une ondine, Mlle Salambiani.

— Le concert populaire de vendredi dernier, à Nantes, a été très réussi et avait attiré une foule nombreuse. M. de Maupeou y a fait entendre *Ariane*. Grand succès pour M. Auguez et Mlle C. Brun, dans le beau duo d'*Aben-Hamet*, pour l'orchestre, la classe chorale de femmes du Conservatoire et la Société orphéonique.

— Nous lisons dans *le Phare de la Loire* la petite note suivante sur la première représentation de *le Roi l'a dit* au Grand-Théâtre de Nantes: « Nous n'avons ni le temps ni la place de rendre compte aujourd'hui de la représentation d'hier. Qu'il nous suffise de dire que la direction a rencontré cette fois un grand succès. La musique de M. Delibes abonde en motifs et en détails ravissants, et qui gagneraient encore à être entendus plusieurs fois, tant la forêt est touffue. La partie harmonique y est traitée d'une façon supérieure et avec une science qui n'en exclut ni la grâce, ni l'esprit. Il faut dire aussi que la trame sur laquelle le musicien avait à broder était d'un de nos plus habiles faiseurs, M. Gondinet. Le poème, qui mérite d'autant plus ce nom qu'il est tout en vers, est très amusant et semé de traits spirituels, que tout le bruit de l'instrumentation ne réussit pas à éteindre, au contraire. Ajoutons que l'interprétation a été généralement excellente. Nous y reviendrons, bien entendu; mais, dès à présent, nous ne pouvons qu'adresser nos compliments à tous les artistes et à la direction pour le soin avec lequel ce charmant ouvrage a été monté. »

— Presque en même temps, M. Léo Delibes triomphait encore à Grenoble, cette fois avec *Lakmé*. Un véritable succès d'enthousiasme, qui va emplir la caisse du directeur. Toutes les feuilles de l'Isère sont d'accord là-dessus. La charmante partition aurait rencontré là deux interprètes de grand mérite : Mme Joly-Watson et le ténor Caubet.

— L'Œuvre Lyonnaise de l'Hospitalité de nuit a donné dimanche 31 janvier son concert annuel. Le nom magique de Francis Planté avait produit son effet accoutumé. La haute société lyonnaise, désireuse d'apporter son concours à une œuvre excellente et ses applaudissements à l'artiste aimé, avait enlevé d'avance toutes les places. L'entrée du grand pianiste français a été saluée par de vifs applaudissements, et le concert a débuté par le beau duo en *sol* majeur (piano et violon) de Rubinstein, admirablement interprété par F. Planté et M. Aimé Gros, son digne partenaire : puis, successivement, notre grand pianiste a interprété tour à tour Beethoven, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Brahms, etc. Il a même ajouté au programme une mélodie de Rubinstein, et la fameuse *Rapsodie hongroise*, de Liszt, dont il a fait tout un poème d'une puissante originalité. Bref, triomphe sur toute la ligne.

— *La musique à Lille.* — La Société des Concerts populaires vient d'inaugurer solennellement sa neuvième année. Pour son premier concert, elle s'était assuré le concours de son président honoraire, M. J. Massenet, qui est venu diriger plusieurs de ses compositions. On a surtout applaudi les *Scènes napolitaines* et les *Scènes alsaciennes*, dont le n° 3, *Sous les tilleuls*, a été bissé. Pour la partie vocale, Mme Durand-Ulbach, qui a fait récemment ses débuts aux Concerts Colonne, a détaillé avec goût l'air de *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, et les *Poèmes d'octobre*, qui, accompagnés par le jeune maître, ont été un vrai succès pour l'auteur et l'interprète. — Au deuxième concert, auquel assistait M. Armand Gouzien, inspecteur des Beaux-Arts, M. Escalaïs, le ténor de l'Opéra, a chanté les *Stances*, de Flégier, la scène dramatique de *Pierre l'Ermite*, de Granier, et le grand air de *Guillaume Tell*. Le public a rappelé plusieurs fois M. Escalaïs. L'orchestre, sous l'habile direction de M. Paul Martin, a exécuté l'ouverture de *Rienzi*, de Wagner, et la suite d'orchestre de *Carmen*, dont le finale a été redemandé. — Félix Crémont.

— Très brillante soirée musicale chez M. et Mme Delahaye, jeudi dernier. Artistes, Mme Bosman, MM. Lambert des Cilleuls, Berthelier et Loëls, de l'Opéra; grand succès pour le beau duo d'Hamlet : *Doute de la lumière*, et pour les deux ravissantes mélodies de Delahaye : *les Plaintes de Psyché* et *la Chanson de l'Été*.

— Parmi les concerts intéressants de la semaine dernière, il faut mentionner celui qui a été donné par M. Paul Braud, l'un des brillants élèves de Marmontel. La qualité dominante du jeune pianiste est une grande et rare souplesse, qui lui permet d'aborder heureusement des œuvres de toutes les écoles et de styles fort divers. Si l'on y joint deux mérites également peu communs, la solidité sans la dureté, et l'élégance sans la mièvrerie, on comprendra que dans les nombreux numéros d'un programme heureusement combiné, dans la *Toccata* de Saint-Saëns, la Novellette en *mi* majeur de Schumann et le nocturne de Chopin en *ut* dièse mineur par exemple, le public a admiré hautement le talent puissant et fin de M. Paul Braud. Mme Durand-Ulbach et M. Loys prêtaient leur heureux concours à ce concert, ainsi que M. Chansarel, qui a brillamment rendu avec M. Braud une attrayante *Fantaisie-Ballet* pour deux pianos de M. Gabriel Pierné.

— La 15e séance des cours d'ensemble de Mme Le Clère a eu lieu lundi dernier, 23, rue Servandoni, et était consacrée à l'audition de la partition de *Castor et Pollux*, de Rameau. On y a également applaudi la ravissante *Chanson de Loïc* de Bourgault-Ducoudray, remarquablement chantée par M. Dulin, de l'Opéra-Comique, ainsi que plusieurs compositions de MM. Widor et Ch. Lefebvre. M. Bourgault-Ducoudray avait ouvert la séance par une fort intéressante conférence sur Rameau.

— Un jeune ténor qui porte un nom célèbre, M. Isouard, que certains journaux donnent comme le petit-fils du compositeur Nicolo Isouard, et que nous croyons être plutôt le petit-neveu de l'aimable auteur de *Joconde*, des *Rendez-vous bourgeois* et de *Jeannot et Colin*, vient de débuter d'une façon très brillante au Grand-Théâtre de Marseille, dans *le Songe d'une Nuit d'Été*, où son succès paraît avoir été très vif.

— Une grande matinée musicale sera donnée, le jeudi 11 février, par Mlles Douste, deux charmantes pianistes très estimées en Angleterre, dans les salons de M. et Mme Victor Maurel, avec le gracieux concours de la Société des Victorieuses et de deux des meilleures élèves de Mme Victor Maurel: Mmes Girardin et Minnie Coosman.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, l'École de musique religieuse a donné mardi dernier, devant un public nombreux et choisi, un concert au bénéfice de l'Œuvre des Dames françaises. Citons au hasard, parmi les morceaux les plus applaudis, la sonate pour piano et flûte de Ch. de Bériot, exécutée par l'auteur et M. Taffanel : les mélodies d'Émile Bouichère, *l'Aube*, *Chanson d'hiver* et *Berceuse*, qui ont valu à Mlle Dihau un succès très vif et très mérité; les Variations de Tartini sur un thème de Corelli, jouées par Paul Viardot avec une verve étourdissante; le superbe *Chœur des Pasteurs*, d'Alexandre Georges; la scène d'église de *Stradella*, de Niedermeyer, fort bien dite par M. Larbaudière, un jeune ténor d'avenir; et enfin des Motets de Van Berchem et de Graun, chantés avec un style irréprochable par les chœurs, composés des élèves de l'École, d'amateurs et de femmes du monde, sous la direction de MM. Lefèvre et Georges.

— Le Dr Henry A. Mott, professeur de chimie et de physique à l'école de médecine de New-York, vient de faire paraître un ouvrage qui a vivement ému les journaux de musique américains et anglais. Le titre est déjà, à lui seul, un défi porté à tous les acousticiens et au système qu'ils représentent : *De la fausseté de la théorie actuelle du son*, c'est ainsi que le Dr Mott a audacieusement intitulé son livre, dans lequel il essaye de démontrer la défectuosité de la théorie des *ondes sonores* et l'opportunité d'un nouveau système qu'il exposera, dit-il, dans un ouvrage à publier ultérieurement. M. Mott débute ainsi dans sa préface : « Attaquer une théorie qui a cours depuis 2.500 ans, qui a été, qui est encore soutenue par les membres les plus illustres du monde scientifique, est certes une entreprise bien téméraire. Pourtant, la nature de cette entreprise ne doit pas empêcher la vérité de s'affirmer, ni détourner de sa tâche un homme in-

dépendant, surtout quand cette tâche consiste à exposer la fausseté d'une théorie, en admettant que l'existence d'une telle fausseté puisse être démontrée. »

— Le troisième numéro de *la Revue d'art dramatique*, dirigée par M. Edmond Stoullig, vient de paraître. Il contient plusieurs articles intéressants, et notamment d'insidieuses questions posées par M. Arthur Heulhard à propos du *Percegraine*. Qu'est-ce que le Percegraine? Bonne récompense est promise à celui qui pourra donner des renseignements à ce sujet.

— M. Giulio Alary, l'ancien et excellent chef de chant de notre ancien Théâtre-Italien, vient de faire paraître un joli *Stabat Mater* à deux voix égales, soli et chœurs, avec accompagnement de piano ou orgue, dont la reine d'Italie a accepté la dédicace. C'est une œuvre d'une exécution facile, à l'usage des communautés religieuses, pensionnats et maisons d'éducation.

— Mme Henriette Fuchs, l'intelligente et dévouée directrice de la Société chorale *Concordia*, qui a déjà donné tant de preuves de ses aptitudes et de son amour de l'art, a publié dans *la Revue chrétienne* un petit travail substantiel et fort intéressant, qu'elle vient de faire paraître en brochure sous ce titre : *le Bi-centenaire de Bach.* La Passion selon saint Mathieu *à Bâle le 31 mai 1885.* (Paris, Fischbacher, 1885, in-8°.) Cet écrit modeste ne peut qu'encourager les efforts de nos sociétés musicales d'amateurs dans la voie du grand art, et l'on n'en saurait trop recommander la lecture à tous ceux qu'intéresse ce mouvement si digne d'attention.

— Une des plus charmantes et des plus brillantes élèves de Mme Brousse vient d'ouvrir, 46, rue du Bac, un cours de chant pour les jeunes filles et dames du monde. Cette jeune personne, d'excellente famille et de beaucoup de savoir, ne peut manquer de voir se grouper autour d'elle de nombreuses élèves, toutes celles qui, outre l'excellence de la leçon, aiment à trouver chez le professeur le charme et la sûreté des relations avec la distinction des manières.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20 PARIS.

2867 — 52me ANNÉE — N° 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Février 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la

DEUXIÈME VALSE-ARABESQUE

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement une polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, une *Sérénade* de CHARLES GRISART, poésie de THÉOPHILE GAUTIER. — Suivra immédiatement : *l'Ane et le Rossignol*, fable russe de Kriloff, mise en musique par ANTOINE RUBINSTEIN.

L'OPÉRA SOUS LE RÈGNE DE LULLY

I

(Suite.)

Le poète trouvé, et aussi celui auquel il confiait la responsabilité si importante de tout ce qui concernait le matériel scénique, Lully se chargeait du reste : il serait tout à la fois son compositeur, son administrateur, son metteur en scène, son régisseur et son chef d'orchestre. Apte à toute chose du moment qu'il s'agissait de musique et de théâtre, doué d'une énergie et d'une force de volonté peu communes, ne reculant devant aucun travail et ne redoutant aucune difficulté, il savait d'avance que rien ne l'embarrasserait sous ce rapport. Il n'avait donc plus à s'occuper que de son personnel, et ce personnel il en trouvait sous sa main les éléments essentiels, déjà façonnés par ses soins et familiers avec ses idées, dans la musique du roi, dont il était depuis près de vingt ans le surintendant. Sans compter qu'il allait réunir et s'attacher une partie des débris de la troupe précédemment formée par Perrin et Cambert, dont il avait eu le pouvoir de faire fermer le théâtre en dépit de toute justice, et qu'il allait trouver là un certain nombre d'artistes déjà éprouvés, pourvus d'un commencement d'expérience, et que le public avait appris à connaître et à estimer.

Cependant il lui fallait une salle pour loger son Opéra, et ce n'était pas là une petite affaire, étant donné le peu de temps qu'il s'accordait à lui-même pour commencer l'exploitation du privilège qu'il tenait de la bienveillance de Louis XIV. Il avait espéré un moment obtenir du roi la jouissance de celle du Louvre, qui ne servait plus aux ballets et aux divertissements de la Cour, et dans une supplique en date du 3 juin 1672 qu'il adressait à Colbert, il disait : — « J'espère, Monseigneur, que par vostre bonté le Roy m'accordera la salle du Louvre, dans laquelle je ferois incessamment travailler....(1). » Mais Louis XIV, malgré sa faiblesse habituelle pour son favori, n'avait pas voulu souscrire à cette nouvelle exigence, et sur ce point avait fait la sourde oreille. Lully fut donc obligé de se pourvoir ailleurs. Il passa un bail pour la location d'un vaste terrain situé, comme nous l'avons vu, rue de Vaugirard, près du Luxembourg, en face du cabaret de Bel-Air, et sur lequel était établi un de ces jeux de paume si nombreux alors dans Paris. Il mit ce terrain à la disposition de Vigarani, qui s'empressa d'entamer les travaux à l'aide d'une légion d'ouvriers, et pendant que, sous la direction de celui-ci, s'édifiaient les bâtiments, Lully, tout en recrutant ses chanteurs, ses danseurs, ses symphonistes, ses employés, tout en organisant son administration, ses services et l'économie générale de son entreprise, s'occupa avec Quinault de l'ouvrage qui devait servir à l'inauguration du théâtre.

Il était difficile, dans de telles conditions, d'écrire une œuvre de quelque importance. Qu'à cela ne tienne. Lully, toujours avisé et plein de ressources, par surcroit médiocrement scrupuleux, trouvera bien le moyen de se tirer d'affaire et ne se gênera pas, pressé qu'il est par le temps et afin de se faciliter la besogne, pour aller prendre dans la poche d'autrui un bien qui n'est pas le sien. Molière a écrit pour le service du roi deux chefs-d'œuvre, *Pourceaugnac* et *le Bourgeois gentilhomme*, qu'il a, comme toujours, transportés ensuite sur son théâtre ; la musique des divertissements chantés et dansés de ces deux chefs-d'œuvre est l'ouvrage de Lully ; celui-ci prend sa musique. Passe encore. Mais les paroles sont de Molière ! Cela ne lui chaut : après l'une, il s'empare des autres sans plus de façon. Pourtant, cela ne lui suffit pas encore : à ces fragments il joint d'autres fragments tirés de diverses autres comédies de Molière et dont il a écrit aussi la musique, ainsi que quelques morceaux composés pour la chambre ou la chapelle royale; avec l'aide de Quinault et de Benserade il ajuste tout cela tant bien que mal, relie entre elles, par quelques bribes de récitatif et de danse, des scènes qui n'ont aucune attache, forme du tout un pastiche en trois actes auquel il donne la qualification de « pastorale » et le titre des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, et sous le couvert de décorations superbes, de costumes très riches,

(1) V. *les Vrais Créateurs de l'Opéra français*, par Arthur Pougin (Paris, Charavay, in-12), p. 208.

de danses nombreuses et variées, d'un spectacle plein de pompe et d'éclat, il parvient à frapper le public d'étonnement et à faire crier au miracle pour une œuvre dont aucune partie n'était nouvelle et dont tout le mérite consistait en un travail d'arrangement ingénieux, pittoresque et élégant.

Il est certain que les Parisiens, alors comme aujourd'hui affolés de spectacle et de musique, firent aux *Fêtes de l'Amour et de Bacchus* un accueil plein de chaleur. Et quoi d'étonnant à cela? Paris ne possédait alors que quatre théâtres: la Comédie-Française et la Comédie-Italienne, puis le Marais et l'Hôtel de Bourgogne; un cinquième s'était fondé, l'Opéra, qui sous la direction de Perrin avait enchanté le public, et que Lully avait réussi à détruire pour le reprendre à son profit. On rendait au public l'Opéra, et il y accourait en foule. D'ailleurs, le nom de Lully était un talisman en pareille matière, et l'on savait d'avance qu'il ferait bien les choses. Et puis, Lully était le protégé du roi, ce qui ne pouvait gâter ses affaires, le roi lui-même, à peine de retour de Hollande, ne dédaigna pas de se rendre un jour au faubourg Saint-Germain pour assister à une représentation du théâtre de son favori, et un écrivain contemporain, La Vieuville de Freneuse, nous apprend qu'à cette occasion « M. le Grand (1), M. le duc de Monmouth, M. le duc de Villeroi et M. le marquis de Rassen voulurent bien y danser avec quatre de ses danseurs. » Tout cela ne pouvait qu'attirer encore les spectateurs et assurer le succès de l'entreprise naissante — ou renaissante.

Au reste, Lully, qui savait à qui il avait affaire, ne laissa pas échapper cette occasion de se prévaloir aussitôt et publiquement de la protection de Louis XIV, et de brûler sous le nez royal de son auguste protecteur un encens dont il n'ignorait pas à quel point celui-ci était friand. Il fit donc précéder le livret des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus* d'un curieux « avant-propos » qui appartient de droit à l'histoire de ces commencements de notre Opéra, et dont voici le texte:

Il ne suffit pas au Roy de porter si loin ses armes et ses conquêtes; il ne peut souffrir qu'il y ait aucun avantage qui manque à la gloire et à la félicité de Son Règne, et dans le mesme temps qu'il renverse les estats de ses ennemis et qu'il estonne toute la terre, il n'oublie rien de ce qui peut rendre la France le plus florissant empire qui fut jamais. Le grand art de la guerre, qu'il exerce avec une ardeur héroïque et où il fait des progrès si surprenants, n'est point capable de remplir la vaste étendue de son application infatigable. Il trouve encore des soins à réserver pour les plus beaux arts, et il n'y en a point qui soit digne de quelque estime qu'il ne favorise avec une particulière bonté. C'est ce que cette Académie royale de musique a le bonheur d'éprouver dans son établissement. Voicy un essay qu'elle s'est hastée de préparer pour l'offrir à l'impatience du public. Elle a rassemblé ce qu'il y avoit de plus agréable dans les divertissements de Chambord, de Versailles et de Saint-Germain, et elle a crû devoir s'assurer que ce qui a pu divertir un MONARQUE infiniment éclairé ne sçauroit manquer de plaire à tout le monde (2). On a essayé de lier ces fragmens choisis par plusieurs scènes nouvelles, on y a joint des entrées de balet, on y a meslé des machines volantes et des décorations superbes, et de toutes ces parties différentes on a formé une pastorale en trois actes, précédée d'un grand prologue. Ce premier spectacle sera bien-tost suivy d'un autre plus magnifique, dont la perfection a besoin encore d'un peu de temps. Cette Académie y travaille sans relâche, et elle est résoluë de ne rien épargner pour répondre le plus dignement qu'il luy sera possible à la glorieuse protection dont elle est honorée.

Cette « glorieuse protection » allait trouver l'occasion de se manifester de nouveau d'une façon éclatante, et un événement funeste devait bientôt compléter le bonheur de ce Lully, qui toute sa vie fut insolemment heureux. Trois mois s'étaient à peine écoulés depuis l'ouverture de son théâtre, il avait depuis quelques jours seulement remplacé *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus* par un ouvrage remarquable, *Cadmus et Hermione*, celui-là même qu'il annonçait dans les lignes qu'on vient de lire et qui, cette fois, méritait bien le nom d'opéra, lorsque, le 17 février 1673, Molière mourait subitement, presque en scène, en jouant *le Malade imaginaire*. Notre homme n'a garde de laisser échapper une si belle occasion de témoigner, à sa façon, ses sentiments de reconnaissance pour le grand poète qui avait été son ami toujours dévoué et à qui il devait tant de services... Il se rend aussitôt auprès du roi pour le supplier de chasser du Palais-Royal les comédiens de la troupe de Molière, et de lui accorder la salle occupée par eux. Et le roi, qui n'a rien à refuser à son favori, le roi, qui trouve cette demande toute naturelle, s'empresse d'accéder à son désir, sans s'inquiéter de ce qu'en pourra penser l'ombre errante et mélancolique de Molière!...

Lully, dit-on, pour justifier sa demande, argua auprès du roi du mauvais état de sa propre salle. Celle-ci, prétendait-il, avait été construite avec trop de hâte: les murs, élevés précipitamment, se lézardaient en divers endroits; le plafond, partout fendillé, laissait ses ornements s'émietter sur la tête des spectateurs; les charpentes elles-mêmes, dont le bois n'avait pas été choisi avec assez de soin, fléchissaient en de certains points, et tout cela n'était pas sans inspirer des craintes fâcheuses pour la solidité de l'édifice et pour la sécurité même des spectateurs. « Quand on veut tuer son chien, on le dit enragé, » assure le proverbe. Ainsi faisait Lully pour peser sur l'esprit du roi et obtenir de lui ce qu'il voulait.

Il finit par en venir à ses fins et par se faire attribuer cette salle du Palais-Royal, que Molière avait rendue si célèbre, et qui était l'objet de ses ardentes convoitises parce que sa situation au centre et au cœur même de Paris était autrement avantageuse que celle du théâtre de la rue de Vaugirard (1). C'est le 28 avril 1673 (2) que le roi accorda à Lully cette nouvelle et insigne faveur, qui pouvait causer la ruine des vieux compagnons du grand poète. La veille même, le souverain s'était rendu à l' « Académie royale de musique, » en compagnie de toute la cour, pour y voir l'opéra de *Cadmus*, alors dans toute sa nouveauté; c'est Renaudot qui nous l'apprend en ces termes dans sa *Gazette*: — « Le 27, Sa Majesté, accompagnée de Monsieur, de Mademoiselle, et de Mademoiselle d'Orléans, alla au Fauxbourg S. Germain, prendre le divertissement de l'Opéra, en l'Académie Royale de Musique, établie par le sieur Batiste Lulli, si célèbre en cet art : et la compagnie sortit extraordinairement satisfaite de ce superbe spectacle, où la tragédie de *Cadmus et d'Hermione*, fort bel ouvrage du Sieur Quinaut, est représentée avec des machines et des décorations surprenantes, dont on doit l'invention et la conduite au Sieur Vigarani, gentilhomme Modénois (3). » On peut croire que cette visite de Louis XIV au théâtre de Lully ne fut pas sans influence sur la détermination qu'il devait prendre le lendemain même. Peut-être n'était-il pas sans quelque remords en songeant qu'il allait chasser d'une demeure occupée par eux depuis treize ans les amis, les compagnons, les serviteurs du grand homme dont les œuvres avaient valu à notre théâtre, à la France, à son règne, une gloire si éclatante et si pure. Tout scrupule de sa part disparut sans doute devant les splendeurs accumulées par Lully dans son *Cadmus*. Toutefois il est permis de supposer que le roi n'accordait qu'une médiocre créance

(1) Par une abréviation habituelle à cette époque, on disait toujours « M. le Grand » pour désigner le Grand-Ecuyer. Je crois bien que c'était alors le comte d'Armagnac, beau-frère du duc de Villeroi.

(2) Aux divertissements de Chambord on avait joué *Monsieur de Pourceaugnac* et *le Bourgeois gentilhomme*, à ceux de Versailles *George Dandin*; ceux de Saint-Germain comprenaient *le Sicilien* et *la Pastorale comique*. C'est donc à ces divers ouvrages que Lully avait emprunté les fragments dont il s'était servi pour fabriquer son pastiche.

(1) C'est le 20 janvier 1661 que Molière, quittant la salle du Petit-Bourbon, que l'on détruisait pour l'achèvement du Louvre, était venu installer sa troupe dans la salle du Palais-Royal, où il débutait par un spectacle composé de *Sganarelle* et du *Dépit amoureux*.

(2) *Histoire* (manuscrite) *de l'Opéra*, par les frères Parfait.

(3) *La Gazette*, 1673, n° 46.

aux prétendus dangers que l'état de la salle de Bel-Air faisait courir aux spectateurs de l'Opéra; sans quoi il n'aurait pas, de gaité de cœur, exposé son auguste personne à de semblables dangers.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Pas de première représentation cette semaine. Nos théâtres, grands et petits, ont vécu dans l'attente, préparant dans l'ombre des répétitions leurs prochaines machines de guerre. Un des plus laborieux est sans contredit l'Opéra-Comique, qui est transformé, du haut en bas, en une véritable usine de pièces à musique. A tous les étages, on chante et on déchante.

En bas, c'est *Maître Ambros*, une sévère partition dont on commence à entrevoir les mâles beautés. Elles se dégagent peu à peu de l'harmonie touffue et chaude qui les enveloppe, pareilles à des fleurs qui jaillissent d'une mousse épaisse. L'œuvre nouvelle de Widor va très franchement de l'avant; conçue dans les idées modernes, elle se déroule d'un bout à l'autre à la façon du drame lyrique nouveau, coupée par scènes et non par morceaux. La déclamation en est vigoureuse et la mélodie forte. Cette partition d'un sentiment élevé ne se livrera peut-être pas du premier jour, mais elle promet quelques jouissances à ceux qui voudront prendre la peine de la pénétrer.

Donc, de midi à trois heures, M. Carvalho, établi à l'avant-scène, règle la mise au point de *Maître Ambros*; avec quelle habileté et quelle intelligence, il n'est plus besoin de le dire. A *Maître Ambros*, contraste piquant, succède immédiatement *le Roi l'a dit*, ce petit chef-d'œuvre de grâce et d'esprit, qui est comme *le Barbier de Séville* de la musique française et dont on a effectué la reprise hier au soir devant le parterre des abonnés du samedi. Il n'y a de nouveau dans la distribution, toujours parfaite, que Mlle Patoret, qui apporte sa bonne humeur au rôle de Javotte au lieu et place de Mlle Merguillier, appelée à d'autres emplois, et que Mlle Félix, qui remplace Mme Molé-Truffier, la première Philomèle, empêchée par un autre genre de création. La garde qui veille aux portes de l'Opéra-Comique n'en défend pas les cantatrices, surtout quand le cas n'a rien que de très légitime.

Javotte accorte et toute ronde, Mlle Patoret nous plaît; elle a le sourire large et bon enfant, avec trente-deux dents blanches qui grignotent tout le temps de la répétition. Faut-il s'étonner après cela que sa voix paraisse si bien nourrie? Mlle Félix est beaucoup plus éthérée; elle semble une jeune miss égarée sur l'asphalte parisien et prête au personnage de Philomèle des airs effarouchés tout à fait charmants. Elle est dans la pièce la plus jeune des quatre sœurs *Aimons*, si bien représentées avec elle par Mlles Rémy, Dupont et Esposito. MM. Fugère, Grivot, Barnolt, Isnardon, Gourdon et Mlle Pierron ont conservé leurs rôles et continuent de s'y montrer excellents. Les deux petits marquis, Mmes Degrandi et Chevalier, croissent chaque jour en grâce et en gentillesse.

Et tandis qu'on répète *le Roi l'a dit*, il nous arrive du premier étage des bouffées de mélodies du *Plutus* de M. Lecocq, qu'on met aussi sur le gril, et de plus haut encore quelques larges échappées du *Joseph* de Méhul, où domine la superbe voix de Talazac. Dans quelque autre coin, il serait possible d'entendre soupirer les douces cantilènes du *Songe d'une Nuit d'été*, qu'on prépare paisiblement pour le mois d'avril. C'est donc bien une véritable maison chantante que celle de l'Opéra-Comique en ce moment, une cage où chacun roucoule de son mieux.

Puisque nous avons parlé de Talazac, ne le lâchons pas sans constater qu'il s'est couvert de gloire, avec son camarade Bouvet, dans *Richard Cœur-de-Lion*, la belle œuvre de Grétry qui durera tout autant que la musique même. Après le grand duo du second acte, les deux vaillants artistes ont été bien justement acclamés.

Pour la troisième fois Talazac vient d'être père. Encore une fille! Quelle nichée de rossignols nous avons là pour l'avenir! Qu'il en vienne une quatrième, et Talazac, comme il le dit en riant, pourra jouer au naturel le rôle du marquis de Moncontour, le père prolifique du *Roi l'a dit*.

Dernière nouvelle de l'Opéra-Comique: Cinq ou six opéras, dont on poursuivait à la fois les études, ne pouvaient suffire à l'activité de M. Carvalho. Aussi vient-il de décider, par surcroît, la représentation prochaine du *Benvenuto Cellini* d'Hector Berlioz, dont on donne déjà la distribution suivante :

Benvenuto Cellini	MM. Talazac
Balducci	Fugère
Fieramosca	Bouvet
Le cardinal	Fournets
Teresa	Mlles Merguiller
Ascanio	Deschamps

Benvenuto Cellini est une œuvre de premier ordre, qui remplacera sans désavantage le *Lohengrin*, et du moins elle ne jetera pas la discorde parmi nous. Tous seront d'accord pour applaudir à la partition du grand Français.

***

Patti *for ever!* J'ai conté la première des trois soirées glorieuses de l'Éden. Je n'ai pas assisté à la seconde, mais j'ai vu la troisième. Et la troisième, à mon avis, a beaucoup surpassé les autres. La diva était merveilleusement disposée et c'est d'une voix superbe, pleine et égale du haut en bas, qu'elle a lancé l'air de la folie de *Lucie* et la valse d'Arditi: *il Bacio*. Elle a dit aussi, avec un sentiment juste et l'expression voulue, deux romances françaises: celle de *Mignon: Connais-tu le pays?* et *Si vous n'avez rien à me dire*, de Mme de Rothschild.

Quelle délicieuse Mignon que Mme Patti! Elle en a toute la poésie et les grands yeux profonds. Comment n'a-t-elle pas songé encore à adjoindre à son répertoire ce rôle, qui en eût été certainement l'un des plus beaux et des mieux appropriés à son talent?

Est-il besoin de dire toutes les acclamations qui ont accueilli la célèbre artiste? On lui a redemandé tous ses morceaux, et elle les a tous répétés avec la plus grande aisance et comme si de rien n'était. Total de la recette des trois concerts: 108,220 francs. L'astre de la Patti n'est pas près de pâlir.

***

A la COMÉDIE-FRANÇAISE, on mène de front les études de la nouvelle pièce de M. Octave Feuillet et celles de l'*Hamlet* de Shakespeare, traduction d'Alexandre Dumas et de M. Paul Meurice. Avant son départ pour Hyères, M. Ambroise Thomas a fait remettre à M. Jules Claretie les petits morceaux qu'il a composés pour cette reprise: *le Chant d'Ophélie* pour Mlle Reichemberg et le *Chant des Fossoyeurs*, qu'on destine à la meilleure voix barytonnante de la Comédie; — l'un et l'autre chant sans accompagnement.

Annonçons la réception à l'unanimité par le terrible comité de la rue Richelieu d'un petit acte en vers, l'*incenette*, de la façon de M. Pierre Barbier, le digne fils de l'auteur de *Jeanne d'Arc* et de tant de livrets d'opéra restés populaires.

Hier samedi, aux BOUFFES-PARISIENS, première représentation des *Noces improvisées*, opérette de MM. Liorat, Fonteny et Francis Chassaigne. Demain lundi, à l'ÉDEN, on donnera pour la première fois les deux ballets de M. Francis Thomé: *Djemma* et *la Jolie Parisienne*. A huitaine ces divers comptes rendus.

H. MORENO.

P. S. — Cette semaine, on a repris au CHATELET *l'Assommoir*, le drame de MM. Zola et Busnach. La première apparition de la pièce à l'Ambigu est encore trop récente pour que nous ayons à la raconter de nouveau dans ses détails. La narration d'ailleurs en pourrait être scabreuse. Cette suite de tableaux réalistes reste quand même intéressante en quelques parties; mais il y manque bien des choses pour constituer ce qu'on appelle une bonne pièce, et d'abord la cohésion dans l'action, la suite dans l'intrigue et beaucoup d'autres choses encore. De l'ancienne interprétation, nous avons retrouvé Dailly seul dans le rôle de Mes-Bottes, mais c'est assez pour provoquer une gaieté débordante. Le reste de l'interprétation est confié à M. Deshayes (Coupeau) et Mlle Meley (Gervaise).

P.-E. C.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

ANTON DVORAK

Vos lecteurs seront probablement surpris de voir le nom d'un compositeur bohémien figurer en tête d'un article ayant pour sujet « la musique en Angleterre ». Il y a cependant pour cela une très bonne raison. M. Dvorak, dont le nom, inconnu il y a quelques

années, ne se trouve même pas dans notre Encyclopédie musicale, « Grove's Dictionary », a pris maintenant position parmi nous. Au festival de Birmingham, son œuvre, *la Fiancée du Spectre*, n'occupait qu'une place secondaire après *Mors et Vita*, de Gounod. Mais la première audition de cette *Fiancée* à Londres, qui a eu lieu la semaine dernière, prend presque les proportions d'un événement important au milieu d'une saison extrêmement monotone.

La popularité du musicien bohémien tient, jusqu'à un certain point, à des causes qui ne relèvent pas exclusivement de l'art. L'histoire de sa jeunesse passée dans l'obscurité et les privations, puis éclairée soudain d'un rayon de gloire, n'est pas sans exercer une certaine fascination sur le public. En effet, elle ressemble de bien près à un roman ou plutôt à un conte de fée. Les faits principaux de ce conte, vos lecteurs les connaissent sans doute : Dvorak, le père, était à la fois boucher et aubergiste dans un petit village bohémien ; c'est là que le fils, en servant les musiciens tziganes, s'imprégna des rythmes sauvages de la musique slave dont on retrouve la trace dans ses symphonies et dans ses chansons. Presque enfant, il vint à Prague pour se perfectionner dans l'art qu'il aimait. Il vécut dans cette ville, une vingtaine d'années durant, inconnu et dans la pénurie la plus complète. M. Dvorak parle de cette dure période d'épreuves avec une sincérité qui éloigne tout soupçon d'affectation. Quand il m'eut dit la petite somme d'argent avec laquelle il lui fut possible de vivre dans une ville où la vie n'est cependant pas facile, et lorsque je lui demandai comment il pouvait y trouver son dîner, il me répondit que fréquemment il ne le trouvait pas. Mais dîneur ou non, il travaillait toujours.

C'est à cette époque de famine qu'il écrivit la plupart de ses œuvres importantes, sans espoir de jamais les entendre.

Enfin l'heure sonna où Brahms, le fameux compositeur, vit une de ses œuvres et reconnut son talent; Louis Ehlert, le spirituel « essayiste » mort récemment, fut le premier qui le produisit devant le public allemand; d'autres suivirent; depuis lors, la réputation de Dvorak en Allemagne fut établie.

Mais l'apogée de sa gloire l'attendait en Angleterre. C'est parmi nous que ses œuvres sont données le plus fréquemment. Quelques-uns de mes confrères tâchent de lui faire une place à côté des plus grands génies de la musique. Cette place, peut-il l'occuper ? C'est une question que je me suis posée souvent et à laquelle je dois répondre négativement. M. Dvorak est un talent d'ordre supérieur, mais il n'est pas un génie à proprement parler. Le génie doit créer, il doit avoir un mode d'expression qui lui soit propre, un style enfin, pour tout dire. Ce style individuel, Dvorak ne l'a pas. Ce qui peut donner le change à ce sujet, c'est la couleur nationale qu'il sait imprimer à ses mélodies et à son orchestre. Ce culte du type national dans la musique est un des traits caractéristiques de la musique moderne. Liszt en est le grand prêtre ; Tschaïkowski en Russie, Grieg en Norwège et plusieurs autres, en sont les apôtres. M. Dvorak aussi, dans ses Rapsodies slaves pour orchestre, reflète les impressions de son enfance passée au milieu des musiciens de la Bohême.

En entendant une de ces rapsodies au Crystal-Palace, il y a dix ans: « voici, me suis-je dit, une œuvre très charmante, très piquante, extrêmement bien écrite pour l'orchestre ; mais cela ne constitue pas un grand compositeur; il faudra voir ce dont M. Dvorak est capable lorsqu'il quitte les sphères exclusivement nationales pour entrer dans les régions de la musique absolue ». La réponse à cette question me fut donnée à l'audition du *Stabat Mater* écrit par le compositeur. Le premier mouvement de cette œuvre est d'une extrême beauté ; il y a là une phrase chromatique énoncée par les chœurs et les soli en succession qui est comme l'écho d'un soupir et rend bien le pathétique du vieil hymne de Jacopone da Fodi, avec une force et une beauté vraiment surprenantes. En son entier ce numéro est un chef-d'œuvre de structure et de développement. En l'entendant, on pouvait dire comme Napoléon à sa première entrevue avec Gœthe : Voilà un homme ! Malheureusement cette grandeur de style ne se soutient pas à travers tout le *Stabat Mater*. Il y a de très belles pages : le quatuor pour soli « *Quis est homo* », un air pour la basse, « *Fac ut ardeat cor meum* », tout à fait italien dans ses phrases mélodieuses, d'autres passages encore; mais on s'aperçoit du manque d'individualité, et il en résulte une certaine monotonie. La composition ne se relève qu'au finale, lorsque la phrase chromatique du commencement est entendue pour la seconde fois et devient le *canto fermo* d'un *fugato* grandiosement dessiné.

Le *Stabat Mater* fut suivi de beaucoup d'autres ouvrages : deux symphonies, un concerto pour piano, une ouverture appelée *Husitska* qui prend presque les dimensions d'un poème symphonique, de la musique de chambre et diverses chansons que notre ténor M. Lloyd chante à ravir. Dans tout cela M. Dvorak se montre un maître parfait, bien en possession du contrepoint et connaissant comme d'instinct tous les effets dont un orchestre est susceptible. Son style est essentiellement modelé sur celui de Brahms et de l'école de Schumann, à part toutefois l'élément national, quand il se fait jour. On peut dire, en général, que la beauté de ses œuvres croît ou décroît à mesure que cet élément s'accentue plus ou moins. Ainsi, par exemple, l'ouverture *Husitska*, qui dépeint un incident de la guerre des Hussites, est de beaucoup supérieure à la symphonie en *ré* mineur, qui pourrait tout aussi bien être écrite par un Allemand ou un Anglais.

Cette distinction se peut faire parfois entre les diverses parties d'une même œuvre. Prenons-en pour exemple *la Fiancée du Spectre*, dont je voudrais vous parler avec quelque détail. Je vous ai déjà donné un aperçu sommaire de cette œuvre à propos du festival de Birmingham, me réservant de l'analyser davantage lors de sa première audition à Londres. Elle a eu lieu le mardi 2 février.

Le livret repose sur cette légende commune à plusieurs peuples, d'un amant qui sort de la tombe pour chercher sa fiancée. On la connaît déjà par la célèbre ballade de Bürger, *Lenora*. Le pittoresque en consiste surtout dans le voyage du démon et de sa victime à travers les ténèbres de la nuit, et déjà ce thème a tenté plusieurs musiciens célèbres. Raff s'en est inspiré dans sa belle symphonie *Lenora*. Berlioz s'en est servi aussi en partie pour l'un des morceaux les plus sauvages, les plus fantastiques de son *Faust*. Après de pareils précurseurs, Dvorak n'avait pas grand'chose à dire de nouveau. Heureusement pour lui, le poète bohémien K.-J. Erben, dont il a adopté la version, traite le sujet d'une façon un peu particulière. Et d'abord les deux amants voyagent à pied au lieu de courir à cheval, ce qui amène une sensible différence dans la traduction musicale. Puis il donne à la légende un dénouement heureux. Tout à coup, au dernier moment, l'héroïne invoque l'aide de la Vierge Marie. Sa foi lui donne des forces, et elle peut s'arracher des bras de son amant pour se réfugier dans une morgue (!!). Le lendemain les fidèles, en allant à la messe, la découvrent étendue près d'un cadavre, mais elle n'est qu'évanouie. Ce dénouement vous soulage, bien qu'il renverse la légende.

Le sujet était difficile à traiter, mais M. Dvorak s'est mis à l'œuvre en véritable artiste, tout prêt à supporter les conséquences de cette fantastique légende et en mettant le caractère avant la beauté. Il s'est efforcé de trouver des équivalents musicaux pour chaque détail du voyage; il ne craint même pas d'employer certains effets de réalisme, où le terrible se rapproche parfois du comique. Les cloches de la volée de minuit et de l'enterrement se font entendre à l'orchestre, et lorsqu'au matin le coq se réveille, le hautbois et la flûte reproduisent sa voix d'aussi près que possible. On n'aurait pas cru qu'un musicien élevé à l'école de Brahms et des maîtres classiques pût aller plus loin. Cependant Dvorak adopte encore le thème représentatif. Le spectre est symbolisé par une phrase bizarre, où la quinte (tonique et dominante d'un mode mineur) joue un grand rôle.

Le plan du dessin musical peut brièvement se résumer ainsi : la narration se fait par l'intermédiaire du baryton et du chœur, qui généralement reprend la phrase du solo absolument comme dans un opéra comique ; les caractères sont introduits successivement, chacun dans son individualité : la fiancée, soprano, le spectre, ténor. Il n'est pas étonnant que la succession d'effets de terreur, tels que l'aboiement des chiens, le cri des hiboux, la danse des lutins, la marche du spectre entraînant sa fiancée au tombeau tout ouvert, n'engendre à la longue quelque monotonie. L'instrumentation est pleine de surprises qui ne peuvent se décrire. Il y a aussi de beaux effets de déclamation, bien que M. Dvorak se prenne à répéter des paroles et même des bouts de phrases, quand cela peut servir son dessin musical.

En somme, M. Dvorak ne possède ni la main énergique, ni les ressources orchestrales de Berlioz et de Liszt ; mais il a fait preuve, en abordant un sujet difficile, d'adresse technique et de véritable inspiration. Les deux chansons du soprano et les duos avec le ténor font contraste avec le côté terrible de la légende. La première de ces chansons, où la jeune fille pense à son amant, est vraiment charmante, et ici encore on peut reconnaître l'élément bohémien dans ses rythmes étranges et dans sa gracieuse *fioriture*. Le second solo, où la jeune fille, à bout de forces, appelle la Vierge à son aide, est rempli de ferveur religieuse. Des duos pour soprano et ténor, le premier est sans contredit le plus attrayant. Le spectre éprouve ou paraît éprouver quelque émotion à la vue de sa fidèle

fiancée, et ce sentiment trouve son expression dans une belle phrase de cantilène. Il est clair que cette suave mélodie est totalement étrangère à la situation; un compositeur vraiment dramatique n'aurait pas manqué de nous faire sentir que c'est un spectre qui entraîne sa victime au trépas, et non pas un Corydon qui soupire près de sa Phyllis. On comprend d'après cela que les opéras et opérettes de Dvorak, qui ont été représentés à Prague et sur d'autres scènes, n'aient rencontré que l'insuccès.

Si l'œuvre de M. Dvorak n'est pas de grande envolée, on peut dire cependant qu'elle est excellente et parfois vraiment inspirée. De nos jours, depuis que les génies créateurs semblent avoir disparu, il faut encore se féliciter de posséder un compositeur de cet ordre, aussi déterminé, aussi dévoué à son art et aussi diversement doué.

L'exécution a été bonne dans son ensemble, et par cela même nous n'aurons pas beaucoup à y insister. M. Mackenzie, le chef d'orchestre, a donné autant de soins à l'œuvre de son confrère qu'à sa propre ballade pour orchestre, *la Belle Dame sans merci*, avec laquelle on a ouvert le concert. Le chœur, sous sa direction, a chanté avec précision et fermeté, mais il a manqué parfois de goût. Mme Albani, M. Lloyd et M. Santley, qui remplissait le rôle difficile du narrateur, méritent tous les éloges qu'on doit à une exécution parfaite.

Ce concert faisait partie d'une série d'oratorios qui vont être exécutés par les soins des éditeurs Novello et Cie. C'est aussi sous leurs auspices que nous entendrons, en avril, *la Sainte Élisabeth*, de Liszt, en présence même du célèbre compositeur.

Francis Hueffer.

SOIXANTE ANS DE SOUVENIRS

Sous ce titre, M. Ernest Legouvé vient de faire paraître à la librairie Hetzel une collection de souvenirs des plus intéressants, autant par les faits eux-mêmes, la plupart inédits, que par la forme toujours si vive et si française que l'auteur a su donner à sa narration. M. Legouvé est un dilettante passionné de musique, et il a toujours suivi avec intérêt les diverses manifestations de l'art qui nous est cher. Nous étions donc bien certains de trouver dans son nouveau volume quelques chapitres ayant trait aux compositeurs, et c'est à ceux-là que nous sommes allés tout d'abord. Nous avons retrouvé là de fort curieuses pages consacrées à la Malibran, qui avaient déjà paru en partie dans *le Ménestrel* (6 juin 1880), et aussi des souvenirs sur Berlioz fort intéressants et que nous reproduirons certainement dans un de nos plus prochains numéros. En attendant, nous sommes heureux d'offrir à nos lecteurs ces quelques détails, que nous croyons inconnus, sur les origines de *Guillaume Tell:*

La *Vestale*, en faisant de M. de Jouy notre premier poète lyrique, lui attirait la clientèle des hommes que j'estime les plus malheureux de la création, les musiciens dramatiques. Connaissez-vous un supplice pareil? Supposez Jupiter avec Minerve dans la tête, et pas de hache pour la faire sortir. Pire encore est la position d'un musicien de théâtre. Non seulement il ne peut pas enfanter, mais il ne peut pas concevoir à lui tout seul. Il se sent plein d'idées vibrantes, vivantes, frémissantes, et elles s'agitent stérilement dans sa malheureuse cervelle, s'il ne trouve pas, pour leur donner un corps, ce quelqu'un qu'on appelle un poète. M. de Jouy était assiégé de ces pauvres quêteurs de poèmes. Un jour, arrive chez lui, muni d'une lettre de Spontini, un jeune homme, petit, de mise très correcte, de manières distinguées et réservées, de langage choisi, avec un type juif très caractérisé; son nom était Meyerbeer, auteur du *Crociato* et de plusieurs opéras italiens; son ambition était d'arriver à l'Opéra de Paris, et Spontini le recommandait à son poète, comme un musicien de grand avenir. Mme Boudonville travaillait dans le cabinet de son père, assise à la fenêtre qui donnait sur le jardin. On cause, on cherche des sujets, on met des noms et des titres en avant, on s'enthousiasme, on se dégoûte, quand tout à coup Mme Boudonville, qui se taisait et écoutait, dit d'une voix timide: « Il me semble que *Guillaume Tell* pourrait fournir un beau poème. Il réunit tout, un grand caractère, une situation intéressante, une belle couleur générale. — Bravo! s'écrie M. de Jouy. — Admirable! ajoute Meyerbeer. » On commence immédiatement le plan, on dessine les lignes principales,... puis... puis... par quel hasard Rossini fit-il *Guillaume Tell*, et Meyerbeer ne le fit-il pas? Je l'ignore, mais je bénis ce hasard-là, puisqu'il nous a valu le chef-d'œuvre de la musique moderne.

On attaque beaucoup le poème de *Guillaume Tell*, on se moque beaucoup des vers de *Guillaume Tell*, mais certainement la personne que j'ai entendue s'en moquer le plus, c'est M. de Jouy. Rossini lui disait un jour: « Mon cher ami, je me suis permis de changer un mot dans le chœur qui accompagne le pas de danse de Mlle Taglioni. Vous avez mis:

Toi que l'aiglon ne suivrait pas.

J'y ai substitué:

Toi que l'oiseau ne suivrait pas.

— Ah! que vous avez bien fait! s'écrie M. de Jouy. L'aiglon! comme c'est dansant! — Mais alors, reprit Rossini en riant, pourquoi l'avez-vous mis, cet aiglon? — Ce n'est pas moi! s'écria M. de Jouy, c'est cet imbécile d'Hippolyte Bis. — Mais alors, reprit Rossini riant toujours, pourquoi l'avez-vous pris pour collaborateur cet imbécile d'Hippolyte Bis? — Pourquoi? pourquoi? Par faiblesse, par bonté; on m'a dit qu'il était pauvre, qu'il avait du talent, qu'il avait fait une tragédie sur Attila à l'Odéon!... Je ne l'ai pas vue sa tragédie!... mais on me citait toujours un vers, qu'on trouvait sublime:

Ses regards affamés dévoraient l'univers!

— Ce sont ces diables de *regards affamés* qui ont fait tout le mal. Hippolyte Bis m'appelait grand poète! Je me suis laissé entortiller; et il a jeté dans notre livret un tas de vers qui me déshonoreront dans la postérité la plus reculée. Car il n'y a pas à dire! Grâce à vous, me voilà immortel!... Tant qu'il y aura un opéra, on chantera des vers comme celui-ci:

Aux reptiles je l'abandonne,
Et leur horrible faim lui répond d'un tombeau!

Et ils sont signés: Jouy! Ah! le scélérat! »

Tout ceci se passait et se disait sur le boulevard Montmartre, en face du passage des Panoramas, où nous avions, M. de Jouy et moi, rencontré Rossini sortant de chez lui. Il avait une barbe de dix ou quinze jours. « Vous regardez ma barbe, nous dit-il en riant, c'est un vœu. Je suis en » train d'achever mon orchestration, et pour m'empêcher d'aller dans le » monde, j'ai juré de ne me raser que quand ma besogne serait achevée. — » Êtes-vous content? lui dit M. de Jouy. — Assez, reprit-il en souriant. *Je » fais du chevalier Gluck, avec mes idées à moi!* Mon grand travail porte sur » les basses et sur les récitatifs. Écoutez aussi les airs de danse; *ils sont » tous un peu tristes, comme il convient à un peuple dans cette situation.* Enfin, » mon cher ami, tranquillisez-vous. Quelques vers sont peut-être mauvais, » mais le poème est bon, et j'espère que je ne le gâterai pas. » On sait le résultat. Le jour de la première représentation, l'ouverture eut un succès formidable. Grand effet au premier acte. Tout le second est un long triomphe! Le troisième et le quatrième actes, froids. Rossini, en entrant dans le salon de M. de Jouy, à minuit, nous dit: — C'est un quasi fiasco.

Nous ne pouvons résister davantage au plaisir de donner ces quelques lignes, qui nous montrent Beethoven sous son aspect d'improvisateur:

La conversation de Pleyel abondait en souvenirs intéressants sur les grands musiciens. Il avait entendu improviser Beethoven! Le fait est curieux, et comme nous ne sommes pas des auteurs dramatiques, et que la digression nous est permise, vous me pardonnerez ce court récit: Un jour, à Vienne, on annonce un grand concert et, pour couronner le concert, une improvisation de Beethoven. Pleyel y court avec son père; le maître arrive, s'assied au piano, prélude par quelques notes insignifiantes, ébauche quelques accords, les interrompt, en essaye d'autres qu'il abandonne aussi, puis tout à coup, après deux ou trois minutes d'essai, il se lève, salue et s'en va. La déconvenue du public, vous vous la figurez! On ne parla toute la journée à Vienne que de ce scandale. Le lendemain matin, Ignace Pleyel, le père de Camille, lui dit: « Allons donc voir Beethoven. » Ils arrivent; le jeune homme tout tressaillant d'admiration, et un peu de crainte: dans quel état allait être le maître? A peine les a-t-il aperçus: « Ah! vous voilà! Étiez-vous hier au concert? Oui. Eh bien, qu'ont dit ces imbéciles? Ils m'ont traité sans doute de malotru! Ah çà! est-ce qu'ils s'imaginent qu'on improvise comme on fait des souliers, à volonté? Je suis arrivé avec d'excellentes intentions d'improvisateur, j'ai essayé, mais l'inspiration n'est pas venue! Que voulez-vous que j'y fasse? Il ne me restait qu'un parti, prendre mon chapeau et m'en aller, c'est ce que j'ai fait. Tant pis pour eux, s'ils grognent. » Tout en parlant ainsi, il était debout, à côté de son piano, nerveux, agacé, et tapotant machinalement sur l'instrument avec la main gauche, frappant tantôt une note... tantôt l'autre... tantôt d'un seul doigt... tantôt de deux ou de trois... Peu à peu, sans qu'il s'en aperçoive, sans qu'il interrompe la conversation... tous les doigts de la main gauche se mettent de la partie... les notes succèdent aux notes... un vague contour de mélodie se dessine... puis sa physionomie change, sa parole devient intermittente... l'intonation n'est plus d'accord avec le mot... enfin, au bout de quelques minutes, le voilà assis en face du piano, attaquant l'instrument tout entier, ne sachant plus s'il y avait quelqu'un là, le visage en feu, penché sur le clavier, en faisant jaillir à flots pressés les traits, les chants, les gémissements, montrant enfin à Camille le spectacle inoubliable d'un grand homme, saisi à l'improviste par son génie, en lutte avec l'inspiration, en pleine crise d'enfantement, et sortant de cette heure de création pâle, frémissant, épuisé! Pleyel était admirable en racontant cette scène; Beethoven revivait dans sa physionomie et dans sa voix.

Ernest Legouvé.

CORRESPONDANCE DE BRUXELLES

11 février.

Le deuxième concert du Conservatoire avait inscrit à son programme la Première Symphonie (en *si* bémol) de Robert Schumann, les Ouvertures du *Faust* et du *Vaisseau-Fantôme* de Richard Wagner, l'Allegro et l'Andante de la Symphonie (inachevée) de Schubert, et un air de ballet du *Prométhée* de Beethoven.

Les deux grandes pages symphoniques de Wagner avaient été l'objet des études les plus attentives; pas un trait de violon qui n'eût été étudié dans les classes comme on le ferait d'un concerto. Il en est résulté une de ces exécutions merveilleuses où la correction précise de chaque dessin, de chaque accent, jette une clarté inattendue dans le prodigieux travail polyphonique du musicien, tout en gardant à l'ensemble sa fougue entraînante, irrésistible.

Aussi l'impression produite a-t-elle été profonde. L'ouverture écrite par Wagner pour le *Faust* de Gœthe n'avait jamais montré d'une manière aussi saisissante la grandeur de la conception, la science de la facture et surtout cette fièvre passionnée, ardente, qui fait songer à ce chef-d'œuvre de la symphonie dramatique : la *Léonore* de Beethoven. Il fallait ménager, entre ces deux superbes tempêtes orchestrales, des contrastes d'effet absolument opposé. C'est à Beethoven, à Schubert que M. Gevaert les a demandés : à Beethoven, une page du *Prométhée*, un de ses ouvrages encore tout empreints de l'influence de Mozart ; à Schubert, les deux fragments de la Symphonie qu'il a laissée inachevée, œuvre toute de charme, d'une abondance mélodique inépuisable, avec cette ingéniosité de facture si originale, qui est la marque bien personnelle du maître du *lied*.

Le troisième concert du Conservatoire nous promet l'*Alceste* de Gluck.

— *Les Templiers* de Litolff atteignent leur dixième représentation, en maintenant le chiffre des grandes recettes et des réussites sérieuses : les fêtes du Carnaval et l'émigration de la province vont donner de nouvelles poussées au succès de l'œuvre de Litolff.

— On annonce pour les derniers jours de ce mois le *Saint-Mégrin* que M. Ernest Dubreuil a découpé, pour les frères Hillemacher, dans le *Henri III et sa cour* d'Alexandre Dumas.

C'est aux artistes de l'opéra comique, à notre très bon ensemble de l'opéra de genre, Mlles Mézeray, Lecomte, Wolff, MM. Furst, Boyer, Devriès, Renaud, Nerval, qu'on a confié la fortune de la partition de MM. Hillemacher; — fortune qui ne sera pas un instant douteuse, s'il en faut croire les bruits de coulisses.

Th. J.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théatrales d'Allemagne. — A Reichenberg a eu lieu dernièrement la première représentation d'un opéra romantique, *Andréas Hofer*, poème et musique de M. Emile Kaiser. Très grand succès. — Un nouvel opéra du comte Wittgenstein, *Antoine et Cléopâtre*, est en répétition à l'Opéra de Darmstadt, et y sera représenté dans le courant du mois de mars. — Enfin au théâtre de Hambourg on prépare *la Nuit de Cléopâtre* de Victor Massé ; la première représentation sera donnée au bénéfice de Mme Rosa Sucker qui interprétera le rôle de Cléopâtre.

— Mlle Van Zandt est attendue à Berlin dans la première quinzaine du mois prochain, pour y donner des représentations de *Mignon*.

— On vient de représenter avec succès à Pesth une nouvelle opérette, *les Étudiants du Rhin*, dont la musique est due au compositeur Joseph Goldstein.

— On se rappelle les aventures de la jeune marquise Rita de Candia, fille du ténor Mario, condamnée récemment à dix-huit mois de prison, pour toute une série d'escroqueries, par le tribunal de Berlin. On annonce que le roi de Prusse vient de réduire à six mois la peine prononcée contre cette aimable personne.

— La place de professeur de composition laissée vacante au Conservatoire de Milan par la mort du regretté Ponchielli, et pour laquelle on avait mis en avant les noms de MM. Bottesini et Gomes, sera décidément mise au concours. Le traitement est de 3,000 francs.

— Pendant le séjour qu'il vient de faire à Venise, Franz Liszt s'est fait entendre dans la maison de la princesse de Hatzfeld, dont il était l'hôte, mais devant un cercle très restreint d'auditeurs de choix. Il a joué un chant polonais de Chopin avec variations de sa composition et une marche hongroise, et un de ses élèves, qui l'accompagne partout, a exécuté une Étude de Paganini que Liszt a transcrite pour le piano. L'illustre maître, dont le succès en cette circonstance a été très grand, comme toujours, a quitté Venise pour se rendre à Goritz, auprès d'une de ses parentes, malade en cette ville. Il ira ensuite passer quelques jours à Pesth, pour de là passer en Angleterre, où il est attendu.

— A la Fenice. de Venise, on a commencé les répétitions d'un opéra nouveau de M. Serpanti, *Leonora*, sur lequel on fonde les plus grandes espérances. A la Fenice, de Naples, on se prépare à livrer prochainement au public une opérette nouvelle, *il Conte di Marana*, qui est l'œuvre d'un compositeur encore inconnu, le maestro Fischietti.

— Comme dans toutes les villes d'Italie où elle a été représentée, *Mignon* vient d'obtenir à Faenza un succès éclatant. Ce succès s'est déclaré dès l'ouverture, ainsi que nous l'apprend un journal local : — « Quand l'excellent chef Barattani vint se placer à la tête de son orchestre et leva son bâton, il se fit dans l'immense auditoire un silence profond, qui se maintint pendant toute la durée de la superbe ouverture, interrompu seulement de temps à autre par un cri de *bravo* aussitôt réprimé. Mais quand résonnèrent les dernières mesures du magnifique crescendo, les applaudissements éclatèrent unanimes, prolongés, bruyants, tant les âmes étaient émues par la valeur de l'œuvre et par son exécution parfaite. » Bref, l'ouverture fut bissée, et son succès ne fut pas moindre la seconde fois que la première.

— A Gênes aussi, *Mignon*, qui faisait sa réapparition sur un nouveau théâtre, le théâtre de la Reine-Marguerite, a été accueillie avec enthousiasme Deux élèves de Mme Marchesi, Mlle Donita dans Mignon et Mlle Terriane dans Philine, y ont obtenu un véritable triomphe.

— Un opéra nouveau, *la Reine des Fées*, de M. Paul d'Acosta, doit être joué incessamment au Théâtre-Royal de Gand. L'ouvrage sera monté, paraît-il, avec le plus grand luxe.

— Dans le but de perpétuer le souvenir de la prochaine visite à Londres de Franz Liszt, plusieurs sommités du monde musical anglais viennent d'ouvrir une souscription destinée à instituer une bourse d'élève à la *Royal Academy of Music*, qui portera le nom de « fondation Liszt ». Plusieurs mille francs sont déjà souscrits.

— Au Savoy-Théâtre, de Londres, on doit représenter prochainement une nouvelle opérette, *the Carp*, dont les paroles sont dues à M. Desprez et la musique à M. Alfred Cellier — deux noms français, par parenthèse.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dimanche dernier, nous n'avons donné qu'un aperçu de la lettre de l'Intendant du Théâtre-Royal de Cassel, M. de Gilsa, à propos de l'incident Saint-Saëns à Berlin. En voici aujourd'hui le texte intégral et exactement traduit. C'est un document à conserver et que nous aurons souvent occasion de mettre sous les yeux de ceux qui s'en vont criant partout : « L'art n'a pas de patrie ! » C'était un peu notre opinion; mais le sentiment de nos chers voisins à cet égard pourrait bien la modifier. Voici la lettre dans toute sa beauté :

Après la haine que M. Saint-Saëns, dans la question du *Lohengrin* à Paris, a manifestée contre l'art et la musique de notre patrie, haine qui s'est exprimée aussi bien par écrits que par paroles dans une forme blessante pour l'Allemagne, je croirais manquer d'une manière regrettable à la conscience nationale, à la dignité et au respect dus à ma nation, si des salles destinées à la culture de l'art allemand ouvraient au susdit artiste leurs portes pour venir y récolter de l'argent et des honneurs allemands. En conséquence, je considère la présence de M. Saint-Saëns dans l'institut que je dirige, aussi longtemps du moins que cet artiste persévérera dans son incompréhensible manque de tact vis-à-vis de l'art et de la musique de l'Allemagne, comme absolument incompatible avec la mission qui m'est confiée de protéger et de développer l'art allemand, et je refuse par suite mon adhésion à un programme sur lequel figurerait le nom de M. Saint-Saëns.

La Gazette Musicale de Leipzig approuve fort la mesure et exprime le vœu « que tous les directeurs de l'Allemagne suivent cet exemple et ferment leurs portes au nez de l'insulteur français ». Or, on sait avec quelle modération dans la forme M. Saint-Saëns a toujours présenté ses critiques au sujet du nouvel art allemand. Si nos voisins s'en montrent pourtant si irrités, que devons-nous dire alors, nous que Wagner a si grossièrement insultés alors que nous étions à terre ? Ne serions-nous pas fondés à proscrire ses œuvres, comme on veut proscrire d'Allemagne M. Camille Saint-Saëns ? Encore une fois, ce n'était pas notre opinion et nous avions des vues plus larges sur la question. Mais la conduite des tudesques nous donne fort à réfléchir. Ne seraient-ils pas dans le vrai ? L'art aurait-il une patrie ? Nous sommes envahis du doute le plus affreux, et nous avons besoin de nous replonger un peu dans la lecture fortifiante de *la Revue Wagnérienne* ou dans celle des articles du *Gil Blas* pour reprendre quelque assurance et quelque fermeté de caractère. — Ce que nous voyons de plus triste dans le débat, c'est que M. Saint-Saëns prenne la peine de se défendre et écrive à M. Angelo Neumann, le directeur du théâtre de Prague, des lettres dans ce genre, où il a l'air de réclamer sa protection.

Vous vous rappellerez sans doute, monsieur le directeur, écrit M. Saint-Saëns, que quand vous eûtes l'intention, si je ne me trompe, en 1881, de faire représenter *Lohengrin* à Paris, au théâtre des Nations, je fis tout ce qui était en mon pouvoir pour faire aboutir cette tentative ; et vous savez que cette fois aussi, si j'ai cru devoir rester neutre vis-à-vis des passions trop excitées, je n'ai cependant pas pris une attitude hostile qui aurait pu me mettre en conflit avec les éditeurs d'*Henry VIII*, lesquels sont aussi ceux de *Lohengrin*. D'ailleurs, je suis assez artiste pour n'être l'ennemi d'aucune œuvre d'art.

Ce à quoi M. Angelo Neumann répond par le certificat suivant :

Cet écrit qui m'est adressé par M. Saint-Saëns me fournit l'occasion de déclarer, conformément à la vérité, que parmi beaucoup d'autres artistes et personnalités distinguées de Paris, M. Camille Saint-Saëns a été un de ceux qui ont cherché le plus vivement à faire aboutir mon projet de représentations de *Lohengrin*, en 1881, au théâtre des Nations, à Paris.

Signé : Angelo Neumann.

Prague, le 6 février.

Au lieu d'ergoter et de chercher à se raccrocher aux branches, comme M. Saint-Saëns, membre de l'Institut de France, ferait bien mieux de hausser les épaules et de rentrer à Paris, qui lui tressera sans doute quelques couronnes pour toutes les misères qu'il a endurées là-bas en sa qualité de Français ! — H. M.

— On vient de nommer le successeur de M. Chouquet au Conservatoire. C'est M. Léon Pillaut, auteur d'un ouvrage technique très apprécié des artistes : *Instruments et Musiciens*, et critique musical à *la Revue politique et littéraire*, qui le remplacera comme conservateur du Musée instrumental. Nous nous réjouissons de cette nomination, qui met un homme du métier et de compétence à la tête du musée ; car, pendant quelques jours, il faut bien qu'on le sache, il n'était rien moins question, dans les sphères gouvernementales, que de donner la place à un ancien député non réélu, comme fiche de consolation. Ils étaient trois sur les rangs à se disputer le gâteau. C'est alors que cette collection si curieuse et si intelligemment amassée par les soins de notre pauvre collaborateur Chouquet eût vu son avenir bien compromis.

— Le Comité des inscriptions parisiennes a décidé qu'une plaque commémorative serait placée sur la façade de la maison de la rue de Calais, où est mort Berlioz. Cette plaque portera l'inscription suivante :

Dans cette maison
est mort
le 8 mars 1869
Hector Berlioz
compositeur de musique
né à la Côte Saint-André
le 11 décembre 1803

— Les études du *Songe d'une Nuit d'été*, de Shakespeare, adapté pour la scène française d'après la traduction de François-Victor Hugo, vont commencer incessamment à l'Odéon. M. Porel veut monter cet ouvrage, qui tient à la fois de la féerie et de la comédie, avec un grand luxe de mise en scène. C'est M. Eugène Lacoste qui a été chargé d'en dessiner les costumes, tous très pittoresques, et qu'il a puisés, comme toujours, aux sources les plus autorisées. Avec la musique de Mendelssohn, la représentation de cette pièce sera un véritable régal artistique. Ce sera en même temps, sur la rive gauche, un événement littéraire du plus curieux intérêt.

— Dans son assemblée générale de 1885, qui a eu lieu à la fin de l'année dernière, l'*Association départementale des compositeurs de musique, professeurs, artistes, exécutants et amateurs*, fondée en 1879 par M. Emile Pessard, le secrétaire général et le trésorier ont lu les rapports sur les travaux et les opérations de l'année. Après l'adoption des procès-verbaux, le bureau pour 1886 a été ainsi constitué : Président : M. Emile Pessard ; vice-présidents : MM. Eugène Anthiome, Paul Puget, Théodore Ritter et André Wormser ; secrétaire général : M. Arthur Desmoulins ; secrétaires-adjoints : MM. Paul Hippeau et André Regnault ; trésorier : M. Eugène Desmoulins ; archiviste-bibliothécaire : M. B.-M. Colomer.

— Est-on curieux de connaître la somme consacrée chaque soir par le public aux théâtres parisiens, sauf l'Opéra? Voici, en chiffres ronds, le relevé comparatif des deux recettes des dernières semaines :

	25 au 31 janvier.	1er au 7 février.
Lundi . . . . Fr.	45.000	42.000
Mardi	42.000	44.000
Mercredi	44.000	44.000
Jeudi	47.000	43.000
Vendredi	45.000	43.000
Samedi	61.000	58.000
Dimanche (matinée)	52.000	50.000
— (soirée)	58.000	57.000
Total. . . . . Fr.	394.000	381.000

Cette moyenne, donnée par dix-neuf théâtres (Comédie-Française, Opéra-Comique, Odéon, Vaudeville, Variétés, Gymnase, Gaîté, Châtelet, Porte-Saint-Martin, Nations, Bouffes, Nouveautés, Renaissance, Ambigu, Folies, Menus-Plaisirs, Château-d'Eau, Déjazet et Cluny), n'offre guère de variations depuis le commencement de la saison théâtrale, hors le moment des grandes fêtes, évidemment. Elle peut donc servir de base aux statisticiens qui voudraient en tirer des déductions économiques.

— Mme Fidès Devriès est arrivée en bonne santé à Lisbonne; elle doit chanter *Hamlet* demain lundi ou mardi, pour sa rentrée au théâtre San Carlos.

— Le bruit a couru, cette semaine, de l'entrée en religion de la célèbre cantatrice Bianca Donadio. Il serait vraiment dommage d'ensevelir dans un cloître tant de grâce et de talent. Nous croyons heureusement qu'il n'en sera rien, puisque la nouvelle nous parvient de ses nouveaux succès au Théâtre Regio, de Turin. On va même jusqu'à dire à présent que si Mlle Donadio prend un voile, ce ne sera pas celui de religieuse.

— Le public parisien n'a pas oublié Mlle Cécile Ritter, la jeune sœur de notre excellent pianiste Théodore Ritter, et le succès que remportait il y a quelques années l'aimable cantatrice, au Théâtre-Lyrique Vizentini, dans le *Paul et Virginie* du regretté Victor Massé. Mlle Ritter, qui depuis assez longtemps déjà parcourt l'Italie, où le public ne cesse de lui faire l'accueil le plus flatteur, va épouser, dit-on, le baryton Ciampi, artiste fort renommé, que nous avons entendu naguère au Théâtre-Italien, sous la direction Escudier.

— On annonce le prochain retour à Paris de M. Sylvain Mangeant, qui depuis vingt-cinq ans dirigeait l'orchestre du théâtre français de Saint-Pétersbourg, où il était aussi aimé qu'estimé et où il donnera dans quelques jours sa représentation de retraite. A ce propos, rectifions une erreur un peu trop forte qui s'est propagée parmi nos confrères à l'occasion de cette nouvelle. M. Mangeant n'est point âgé de 75 ans, comme on l'a dit, ce qui le ferait naître aux environs de 1810 ; il en a bien vingt de moins, car c'est en 1847 qu'il obtenait au Conservatoire un accessit de violon, après quoi il quittait l'école pour entrer comme second chef d'orchestre au Théâtre-Historique du boulevard du Temple, d'où il devint premier chef à la Gaieté, puis au Palais-Royal.

— Le premier bal de l'Opéra a été des plus brillants, et la recette a atteint le joli denier de 35,000 francs. Arban, plus en verve que jamais, dirigeait l'orchestre du bal, et Broustet faisait des prodiges symphoniques à l'avant-foyer.

— Encore un louable essai de décentralisation : un grand théâtre de province va monter un opéra en trois actes dont on fait beaucoup d'éloges : il s'agit du *Tintoret*, musique de M. A. Dietrich, sur un livret de M. Ed. Guinand.

— Les lecteurs du *Ménestrel* n'ont pas oublié l'intéressante publication faite l'an dernier par notre confrère Oscar Comettant, *un Nid d'autographes*, et dont, avec l'autorisation de l'auteur, nous avons pu reproduire une partie dans ces colonnes. Le succès de ce curieux opuscule a été tel que M. Comettant vient d'en faire, à la librairie Dentu, une seconde édition, mais augmentée de telle sorte que l'étendue du volume s'en trouve plus que doublée. Aux lettres déjà publiées dans la première édition, et qui offraient un si vif intérêt, sont venues se joindre, dans celle-ci, d'autres lettres non moins précieuses, signées des noms de grands artistes tels que Muzio Clementi, Haydn, Beethoven, Camille Pleyel, Steibelt, etc., etc. Ainsi augmenté, étendu, amplifié, ce nouveau *Nid d'autographes* ne peut manquer de retrouver le succès qu'il a obtenu.

— Nous avons reçu récemment le 21e fascicule du *Dictionary of music and musicians*, publié à Londres sous la remarquable direction de sir George Grove. L'œuvre se poursuit sans encombre, et atteindra bientôt son complet achèvement. Cette livraison, qui va du mot *verse* au mot *water music*, n'offre pas moins d'intérêt que les précédentes. On y remarque particulièrement, parmi les notices biographiques, les articles *Vieuxtemps*, *Vittoria*, *Vogler*, *Wagner*, *Wallace*, et pour la partie encyclopédique les mots *violin* (violon), *violin-playing* (jeu, exécution du violon), *virginal* (virginale), *virginal-music*, *voice* (voix), etc. Le mot *virginale* intéressait particulièrement l'Angleterre, où cet instrument, précurseur du clavecin, jouit d'une vogue immense sous le règne de la reine Élisabeth, qui l'avait en grande affection et qui le jouait avec une véritable supériorité. Quant au mot *violon*, qui est signé du nom de M. Edward John Payne, il est traité avec le plus grand soin et avec une compétence réelle, et accompagné de nombreuses figures qui le complètent de la façon la plus heureuse. La notice sur Richard Wagner, due à M. Edward Dannreuther, est aussi fort remarquable, et complétée par une liste détaillée de ses œuvres musicales et littéraires et des principaux écrits publiés sur l'auteur de *Lohengrin* tant en Allemagne qu'en Angleterre et en France. — A. P.

— M. Auguste Dupont vient de publier le second volume de son *Répertoire dramatique belge*, dont nous avons annoncé le premier lors de son apparition il y a un an (Liège, Vaillant-Carmanne, in-12). C'est, comme nous le disions alors, une bibliographie aussi complète que possible, très soignée, de tous les ouvrages dramatiques *inédits* représentés sur tous les théâtres de Belgique depuis plus d'un demi-siècle. Cette bibliographie curieuse, accompagnée de notes, de documents, de souvenirs, de notices biographiques et historiques, est faite sans sécheresse et offre un intérêt très réel pour tous ceux, et ils sont nombreux, qui s'occupent de l'histoire du théâtre. Elle vient compléter de la façon la plus heureuse, sous la forme d'un appendice précieux, les documents que nous possédions jusqu'à ce jour sur la production théâtrale dans les pays de langue française qui ne sont pas la France. — A. P.

— Nous avons annoncé l'apparition récente d'un nouveau livre de M. Albert Jacquot : *Dictionnaire pratique et raisonné des instruments de musique*, qu'accompagnent trente dessins de l'auteur et que précède une courte préface écrite par M. J. Gallay. Nous reproduisons ici cette préface, qui donne une idée nette de l'importance de l'ouvrage : — « Le goût de la musique est aujourd'hui tellement répandu en France qu'il n'est pas une ville de quelque importance qui ne possède un orchestre, une Société philharmonique, une réunion d'artistes ou d'amateurs consacrant leurs loisirs au culte d'un art qui n'a jamais été plus en honneur et plus encouragé. L'accueil si bienveillant qui a été fait à l'auteur de *la Musique en Lorraine* l'a déterminé à continuer ses recherches historiques au point de vue musical, à leur donner une portée plus générale et plus pratique. C'est dans ce sentiment qu'il présente aujourd'hui un nouveau volume au public. L'ouvrage tel qu'il l'a réalisé n'a pas, croyons-nous, de précédents, et, soit en France, soit à l'étranger, nous ne connaissons pas d'étude similaire. — Les musiciens, artistes ou amateurs, les peintres et les sculpteurs, trouveront dans ce *Dictionnaire* — véritable manuel de l'art instrumental — tous les renseignements qui pourront les intéresser, tant sur l'origine des instruments en usage chez les différents peuples que sur les spécimens qui sont tombés dans l'oubli ; et, désormais, un artiste ne voudra pas s'exposer, en parlant d'un instrument, à porter un jugement mal fondé, ou risquer de le reproduire d'un dessin incorrect. L'ordre alphabé-

tique s'imposait à l'auteur, qui s'est appliqué à une grande concision lorsque le sujet ne présentait pas un haut intérêt, comme aussi à développer l'information pour les instruments dignes d'une description artistique. Les progrès réalisés, les innovations, les modifications les plus récentes, ont été soigneusement notés; un choix de vignettes, d'après les dessins personnels de l'auteur, reproduisent les types les plus curieux et absolument inédits; enfin, des notes nombreuses viendront guider le lecteur et ajouter à l'utilité d'un livre documentaire qui, nous le croyons, vient à son heure. »

— *Béziers, concours musical.* — La Commission vient d'adresser à toutes les Sociétés de France le règlement et la feuille d'adhésion. Dans le cas où des Sociétés non portées sur l'annuaire de la musique ne seraient pas informées de l'organisation de ce concours, elles voudront bien s'adresser à M. Serguières, secrétaire général du concours, allées Paul-Riquet, 52, Béziers. Elles recevront immédiatement toutes les communications qu'elles désireront.

CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier, M. Lamoureux donnait à l'Eden des fragments symphoniques du *Songe d'une Nuit d'Été*, de Mendelssohn, et des fragments de *Lohengrin*, de Wagner, à savoir l'introduction du troisième acte, dont personne ne conteste la facture magistrale et l'imposante sonorité, et l'interminable dialogue de Lohengrin et d'Elsa, suivi des adieux de Lohengrin. Mme Brunet-Lafleur et M. Van Dyck ont déployé un grand talent dans l'interprétation de l'œuvre de Wagner. Par une ironie inconsciente sans doute, M. Lamoureux faisait exécuter à la fin de son concert l'admirable ouverture d'*Euryanthe*. Nous avons souvent dit que Wagner n'avait rien d'original; que, dans tout ce qu'il a fait de *musical*, il procède absolument de Weber. L'audition de dimanche en était la démonstration éclatante. Tout Wagner est dans cette ouverture d'*Euryanthe*, aussi bien la marche de *Tannhauser* que les motifs de *Lohengrin* devant lesquels se pâment les fervents admirateurs du maître. C'est bien là le modèle, mais le modèle animé, vivant, tandis que la copie ne l'est pas toujours. — Mme Essipoff est la grâce même, il est impossible de rêver une exécution plus parfaite. Son jeu est plein de délicatesses infinies. C'est le jeu de la femme avec tout son charme et toutes ses élégances. Nous ne parlerons pas de la *Fantaisie hongroise* de Liszt, qui n'a jamais eu le don de nous plaire, et dont Mme Essipoff tire tout le parti possible. — Nous dirons seulement que dans l'*Impromptu* varié de Schubert et dans la *Mazurka* si fine et si poétique de Leschetizki, l'éminente artiste a littéralement tenu son auditoire sous le charme. L'exécution était aussi parfaite que les œuvres étaient charmantes. — H. Barbedette.

— Concerts du Chatelet. — L'orchestre de M. Colonne excelle à interpréter strictement la musique classique. Nous en avons eu une nouvelle preuve dimanche en écoutant la symphonie en *sol* de Haydn, et le thème avec variations du IVe quatuor de Beethoven. L'exécution du *Vaisseau-Fantôme* ne nous a pas paru aussi parfaite. Les sonorités des cuivres n'étaient pas toujours très justes, les détails n'apparaissaient pas clairement. M. Maurel s'est fait applaudir dans l'air d'*Elias*, une des plus belles inspirations de Mendelssohn, et dans la romance d'*Anacréon*, de Grétry: « De ma barque légère », qu'il a détaillée de la plus agréable façon. Puis, Mme Tanesi et M. Maurel ont chanté le duo du *Vaisseau-Fantôme*. Enfin, nous avons eu deux petits chœurs pour voix de femmes, *les Sabéennes*, de M. Gounod, et le chœur de *Psyché*, de M. Ambroise Thomas : « Quoi, c'est Eros lui-même qui soupire d'amour », un vrai bijou musical.

Eug. de B.

— Samedi dernier, le programme de la Société nationale annonçait quelques nouvelles œuvres de jeunes — vraiment jeunes — encore à leurs premiers débuts. Rien n'est intéressant comme de chercher à découvrir, parmi les nombreux appelés de l'art, ceux qui semblent devoir être un jour du petit nombre des élus. Deux noms, particulièrement, nous ont frappé : MM. Ch. Bordes et P. de Bréville ; tous deux, élèves de M. César Franck, se sont signalés, quoique dans des genres très opposés, par des mêmes qualités musicales et artistiques. Les trois mélodies de M. Bordes sont d'une touche fine et vraiment distinguée, les harmonies en sont heureuses, la déclamation juste; *les Soleils couchants* surtout, pourraient être signés des meilleurs maîtres du genre. Certes, M. Bordes possède une vraie nature de musicien, et l'on doit augurer beaucoup d'un pareil début. Mlle Lépine, d'ailleurs, a saisi ces quelques pages avec beaucoup d'intelligence, et a su les faire apprécier du public, malgré leur caractère de si délicate intimité. M. P. de Bréville nous a fait entendre deux morceaux religieux de plus longue haleine, pour solos et chœurs: un *Introït* de la messe de mariage et une *Salutation angélique*. Ces deux morceaux, conçus sur un plan heureux, laissent une impression pénétrante de doux mysticisme, qui sied bien au caractère des paroles: nous aurions voulu les entendre sous les voûtes d'une cathédrale, dans des nuages d'encens, car ils paraissaient quelque peu dépaysés entre *le Cavalier fantastique* de M. Godard, et les *Humoresques* de M. Pfeiffer — Qu'y avait-il encore? Différentes pièces de piano, auxquelles Mme Roger-Miclos a prêté son beau talent, un trio de M. Bérou, quelques mélodies chantées avec un art parfait par Mme Storm, et, notamment, *l'Esclave* de M. Lalo ; cette page adorable a produit sur l'auditoire une émotion profonde. — Enfin, le concert se terminait par un chœur de notre ami et collaborateur J. Tiersot, *Chanson de bateau*, œuvre d'une sonorité charmante écrite avec beaucoup d'élégance et de pureté. — G. Morsac.

— Très nombreuse et brillante assistance, l'autre jeudi, à la salle Albert-le-Grand, pour applaudir *les Saisons*, d'Haydn, au concert de la *Société chorale d'amateurs*, fondée par M. Guillot de Sainbris. D'un bout à l'autre du chef-d'œuvre, tout le monde était sous le charme. Quoi qu'on dise ou qu'on fasse, le jour est loin où ces inspirations auront *cessé de plaire*. La force et la finesse, l'esprit et la grâce, il y a là dedans tout ce qui fait aimer la musique. L'exécution a été parfaite, selon l'usage de cette vaillante société. Solistes : MM. Martapoura, Duchesne, Leclerc ; Mlles Lobrichon et Fanny Lépine. Cette dernière, chargée de l'importante partie de Jeanne, a été particulièrement fêtée, et c'était justice. Ayant toutes les qualités de charme et d'ingénuité qui conviennent aux pages douces et fraîches qu'elle chantait, elle a été véritablement la digne interprète d'Haydn, et c'est un beau compliment que nous lui faisons là. Reconnu sur l'estrade, parmi les choristes et les instrumentistes groupés sous la direction de M. de Sainbris et autour du piano de M. Maton, bon nombre de compositeurs renommés, qui respectueusement prêtaient leur concours à l'œuvre du vieux maître. Bravo, messieurs. « *C'est avoir profité que de savoir s'y plaire.* » — P. C.

— A la 5e séance de musique de chambre du quatuor Lefort, donnée avec le concours du pianiste Coenen, on a fort apprécié un charmant quatuor de M. Ch. Lefebvre. Beau succès aussi pour la sérénade de Beethoven, dont on a bissé la Polonaise, pour l'Hymne autrichien de Haydn et pour le quintette de Robert Schumann. Jeudi, 11 février, 6e séance, avec le concours de Mme Conneau et de M. Ch. de Bériot

— Rennes. — Au second concert populaire, M. Taponnier a fait entendre une suite d'orchestre intéressante d'un jeune compositeur, M. Baraïse; elle a pour titre : *Esméralda*, et se compose de quatre parties : *la Cour des Miracles; la Danse des Épées; la Chèvre Djali; la Marche des Fous.* Les journaux semblent surtout en apprécier la fraîcheur et l'originalité dans les idées.

— L'un des derniers concerts populaires d'Angers a été consacré à l'audition des œuvres de M. Ch. Radoux, le distingué directeur du Conservatoire de Liège. Toutes ces compositions ont paru fort appréciées du public angevin.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet : Symphonie en *si* bémol (Schumann) ; air d'*Élie* (Mendelssohn), chanté par M. Maurel ; *la Jeunesse d'Hercule* (Saint-Saëns) ; chœur des Fileuses et duo du 2e acte du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner), chantés par M. Maurel et Mlle Tanesi ; Andante et Variations du 4e quatuor (Schubert) ; *le Galop*, récit dramatique (Sully-Prudhomme et Mme de Grandval), chanté par M. Maurel ; chœurs de *la Reine de Saba* (Gounod) et de *Psyché* (A. Thomas) ; air d'*Anacréon* (Grétry), par M. Maurel ; Marche et Chœur de *Tannhäuser* (Wagner). L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

Eden-Théâtre : Ouverture de *Jessonda* (Spohr); allegretto de la Symphonie-cantate (Mendelssohn) ; première audition du Prélude et des première et troisième scènes du premier acte de *la Walkyrie* (Wagner), chantés par Mme Brunet-Lafleur (Sieglinde) et M. Van Dyck (Siegmund) ; ouverture du *Freyschütz* (Weber). L'orchestre sera dirigé par M. Ch. Lamoureux.

— La Société d'auditions et d'émulation de M. Emile Pichoz donnera le lundi 22 février, salle Kriegelstein, 4, rue Charras, un grand concert de charité au profit d'œuvres artistiques, avec le concours de MM. Victor Maurel, Mounet-Sully, Sylvain, Hamel, de Mmes Dudlay, Zina Dalti et Louise Théo.

— Aujourd'hui dimanche, à l'Hôtel des Chambres syndicales, 10, rue de Lancry, concert de l'Harmonie suisse, avec le concours de Mlles Jeanne Teilliet, Jenny Kaiser, Jeanne Léry, Combette-Kéraval, etc.

— Annonçons encore trois concerts qui promettent d'être particulièrement intéressants : celui de Mlle Laure Donne (vendredi 26, salons Pleyel-Wolff, 8 heures et demie), avec le concours de MM. L. Jacquard, Mendels, P. Chavy et Mario Calado; celui de M. Alphonse Hasselmans, professeur de harpe au Conservatoire (mardi 23, salle Érard, à 9 heures), où l'on entendra Mmes Conneau, Bilbaut-Vauchelet, Murer, MM. Lefort, Delsart et Brémond; enfin, la deuxième séance classique de M. L. Breitner (mercredi 17, salle Érard, à 9 heures), avec le concours de Mme Breitner, de Mlles Mary Jhonstone et Dubray et de M. Bürger.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20 PARIS.

2868 — 52me ANNÉE — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Février 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, une

SÉRÉNADE

de CHARLES GRISART, poésie de THÉOPHILE GAUTIER. — Suivra immédiatement: *l'Ane et le Rossignol*, fable russe de Kriloff, mise en musique par ANTOINE RUBINSTEIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, une polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement: *le Chant du ruisseau*, de THÉODORE LACK.

L'OPÉRA SOUS LE RÈGNE DE LULLY

(Suite.)

II

Par ce que nous voyons aujourd'hui, on peut aisément imaginer ce que pouvait être, pour le Paris élégant et lettré du dix-septième siècle, si passionnément épris de toutes les choses de l'art et de l'intelligence, l'attrait d'une « première » d'un opéra de Lully, doublé de celui qu'offrait à elle seule l'inauguration d'un nouveau théâtre. Et cela d'autant plus que ce théâtre se présentait avec des prétentions grandioses, prétentions qu'on savait d'avance devoir être amplement justifiées. Le succès de l'Opéra de Perrin et de Cambert, de Sourdéac et de Champeron, avait été immense l'année précédente; en se mettant au lieu et place de ceux qu'il dépouillait, en les évinçant à son profit, en se faisant bien malgré eux leur successeur, Lully prenait envers le public, envers lui-même, envers son royal protecteur, l'engagement tacite de faire mieux qu'eux, de les surpasser, de les faire oublier, et cet engagement, nul n'ignorait qu'il était homme à le tenir. On conçoit donc que la curiosité publique devait être vivement surexcitée, que l'impatience était grande sans doute de tous côtés, et que chacun tenait à assister à cette éclatante solennité de l'ouverture du nouvel Opéra.

Nous ne possédons malheureusement aucun récit, aucun compte rendu, quoi que ce soit qui nous fasse connaître, même sommairement, les détails de cette grandissime soirée. Les annalistes, les mémorialistes, les épistolaires, si nombreux à cette époque dont ils sont les véritables historiens, ne nous ont, par un hasard aussi singulier que fâcheux, rien laissé sur ce sujet pourtant si intéressant. Ceux-là même qui, par la suite, se sont le plus occupés de Lully et de son Opéra, La Bruyère, Mme de Sévigné, Saint-Evremond, de Vizé, sont absolument muets sous ce rapport.

Il me semble pourtant qu'on peut, en esprit, reconstituer cette brillante « chambrée » du 15 novembre 1672, et se figurer quel était, en une si mémorable soirée, le public qui se pressait dans cette salle de la rue de Vaugirard, dont l'existence ne devait guère dépasser quatre mois et qui était appelée à disparaitre si rapidement.

Il faut d'abord compter avec les gens de lettres, dont quelques-uns, auteurs dramatiques, prenaient un intérêt spécial et comme professionnel à l'événement, et dont les autres étaient tous enamourés de théâtre. Il me parait qu'on devait les voir à peu près tous réunis dans un point particulier de la salle, devisant entre eux et se communiquant avec chaleur les sentiments, les pensées, les impressions que faisait naître en eux la vue du nouveau spectacle. Molière manquait peut-être à la fête, retenu à son propre théâtre (c'était un mardi, jour de représentation au Palais-Royal); mais Corneille y était sans doute, et Racine n'y devait pas manquer, tout chaud qu'il était encore du double succès de *Bérénice* et de *Bajazet*. Non loin de Racine était peut-être Pradon, son futur et son indigne rival, mais plus proche de lui se tenaient certainement Boileau, et La Fontaine, et Chapelle, les trois inséparables. Benserade, le vieux collaborateur de Lully pour tous les ballets de la cour, Donneau de Vizé, qui venait de fonder *le Mercure galant* et à qui ses pièces à chant et à machines du Théâtre du Marais ne pouvaient qu'inspirer une vive curiosité pour un spectacle musical et pompeux comme celui de l'Opéra, l'abbé Boyer, qui était dans le même cas, Boursault, déjà connu par quelques succès à l'Hôtel de Bourgogne, Chappuzeau, moins fécond et moins heureux, mais homme de théâtre aussi, formaient sans doute un groupe animé.

La Bruyère, qui n'avait pas encore publié *les Caractères*, et La Rochefoucauld, que ses *Pensées et Maximes* avaient au contraire déjà rendu célèbre, n'étaient assurément pas loin l'un de l'autre, et dans leur voisinage on eût rencontré peut-être le marquis de Dangeau, ce fin lettré qui pourtant ne songeait pas encore à la rédaction de son fameux journal. Pellisson, le consciencieux historien de l'Académie française; Furetière et Gilles Ménage, les deux érudits; le doux poète Chaulieu, que sa qualité d'abbé n'empêcha pas de devenir plus tard... l'ami de Marthe Le Rochois, la brillante étoile de la troupe de Lully; son dévoué compagnon le marquis de

La Fare, chez qui le maniement de l'épée n'empêchait pas le maniement de la plume; l'aimable Segrais, le bizarre Santeuil, l'étrange Bussy-Rabutin, cousin de Mme de Sévigné, qu'il poursuivit si longtemps de sa ridicule passion, — tous ceux-là devaient être présents, de même que les précurseurs et les initiateurs du petit journalisme, les gazetiers en vers Robinet et Lagravète de Mayolas, ces dignes émules et continuateurs de Jean Loret.

Il y avait aussi certainement le clan des artistes : là devaient se trouver Pierre Mignard, l'ami de Molière, dont il nous a laissé le portrait, et le favori de Louis XIV, qui lui fit faire le sien jusqu'à dix fois; son noble rival, Charles Le Brun, que le roi lui préférait encore, et qui vivait dans l'intimité de Bossuet, de Boileau et de Racine ; Bon Boulogne, le protégé de Colbert, qui peignit le plafond de la Comédie-Française et qui, grand amateur de théâtre et plus tard devenu l'intime ami de Danchet et de Campra, réunit dans une même toile à son portrait ceux du poète et du compositeur; le sculpteur Coysevox; le superbe dessinateur Jean Bérain, qu'un avenir prochain destinait à devenir le décorateur de l'Opéra; le graveur Edelinck, à qui l'on doit deux si beaux portraits de Lully et de Quinault ; ses confrères Gérard Audran, Robert Nanteuil, Sébastien Leclerc ; Claude Perrault, l'auteur de la colonnade du Louvre, qui avait peut-être à ses côtés son frère Charles, l'auteur des Contes; Le Nôtre, le vrai créateur de Versailles... Puis les musiciens, qui, j'imagine, s'étaient réunis en grand nombre : Michel Lambert, le chanteur exquis, qui n'était pas amené là seulement par l'amour de l'art, mais aussi par un intérêt de famille, puisque sa fille avait épousé Lully; le compositeur italien Lorenzani, dont celui-ci était jaloux, son talent l'ayant fait nommer maître de chapelle de la reine; l'élégant et fin Louis de Mollier, musicien gentilhomme, qui appartenait à la musique du roi et qui était tout ensemble poète, chanteur, virtuose, compositeur et danseur ; Léonard Itier, son gendre, l'un des plus fameux luthistes de l'époque; les deux Boësset, père et fils, tous deux compositeurs distingués, et dont le premier était maître de musique de la reine ; Michel Richard de la Lande, artiste justement renommé, qui n'avait pas son égal pour la musique d'église ; les trois Couperin, Louis, François et Charles, les chefs de la brillante dynastie d'organistes de ce nom, dont le troisième, Charles, écrivit plus tard, à la gloire de Lully et peu de temps après sa mort, une symphonie intitulée *l'Apothéose de Lully;* Bacilly, le maître à chanter que s'arrachaient toutes les dames de la cour ; les compositeurs Perdigal et Oudri; Le Camus, le chef de la grande bande des violons du roi; Michel de la Guerre, l'excellent organiste de la Sainte-Chapelle; d'autres encore sans doute, dont les noms sont oubliés. Peut-être, en regardant bien, aurait-on aussi découvert, dans quelque endroit à demi caché, quelques comédiens et comédiennes de l'Hôtel de Bourgogne ou du Marais que leur service ne retenait pas ce soir-là et qui, plus que tous autres, avaient désir et curiosité de savoir ce qui se passerait rue de Vaugirard ; qui pourrait dire en effet si un Rosimond ou un Hauteroche, une Champmeslé ou une Beauchâteau ne mêlèrent pas leurs applaudissements à ceux de la brillante compagnie venue pour assister la première aux enchantements des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus* ?

Si maintenant nous cherchons quels personnages officiels pouvaient bien assister à ce premier début de l'Opéra de Lully, nous avons, je pense, quelque chance d'y rencontrer avant tout Colbert, qui avait contresigné les lettres patentes par lesquelles le roi accordait au Florentin le privilège de l'Académie de musique; puis, le marquis de Lamoignon et le marquis de Harlay, l'un premier président, l'autre procureur au Parlement de Paris, qui avaient été *invités* par Louis XIV à juger en faveur de Lully le différend pendant entre lui et les premiers possesseurs de l'Opéra; puis encore M. de la Reynie, lieutenant général de police, qui, toujours sur l'ordre du roi, avait procédé à la fermeture du théâtre de ceux-ci, afin de laisser le champ libre absolument à leur heureux rival. Aussi le duc de Saint-Aignan, pair de France et premier gentilhomme de la chambre, homme de cour et homme d'honneur, très artiste et très lettré, et Barthélemy Hervart, contrôleur général des finances, dilettante et amateur éclairé, qui s'était fait le protecteur et le soutien des gens de lettres, à qui sa bourse était toujours ouverte.

Mais il y a le côté féminin, le plus séduisant de toute brillante assemblée, et nous ne saurions l'oublier. Toutes les dames de la cour s'étaient assurément donné rendez-vous à cette soirée, autant pour voir que pour être vues, et l'on sait ce qu'était la cour du Roi-Soleil. Que de charmes, que de grâces, que de richesses; quelles toilettes! quelle réunion de grands noms, de noms illustres par la naissance, par la fortune, par la situation!...

Aux premiers rangs, rayonnante et bien en vue sans doute est Mme de Montespan, alors toute puissante, au comble de la faveur, et qui, se faisant l'auxiliaire et la protectrice de Lully, s'est mise en avant pour lui faire obtenir du roi, sans grand'peine d'ailleurs, les lettres patentes qui lui ont assuré la propriété de son théâtre ; près d'elle est sa nièce, Mlle de Nevers, dont la beauté radieuse est un éblouissement. Non loin de là se trouve Mme de Motteville, qui fut l'amie et la confidente de la reine-mère, Mme de Motteville, alors sur le retour, mais à qui les années n'ont rien fait perdre de la vivacité, de l'indépendance d'esprit qui percent dans ses Mémoires. Puis c'est la belle, aimable et spirituelle Mme de Coulanges, cousine de Mme de Sévigné par son mari, le marquis de Coulanges, un grand seigneur qui rime des chansons et les met lui-même en musique; puis Mme de Lude, Mme de Ventadour, la duchesse de Bouillon, Mme de Lyonne, la duchesse de la Ferté... Puis encore, ce groupe de femmes vraiment supérieures, qui furent l'enchantement et la gloire de leur temps : Mme de Sévigné, aussi bonne que belle, et sa fille, Mme de Grignan, aussi belle que bonne ; Mme de La Fayette, l'auteur aimable de *Zayde* et de *la Princesse de Clèves*, la tendre et fidèle amie de La Rochefoucauld; Mlle de Scudéry, célèbre par sa Carte du Tendre et son roman de *Clélie;* Mme Deshoulières, « la dixième muse, » à qui ses agréables vers ne sauraient pourtant faire pardonner la préférence qu'elle donnait à Pradon sur Racine, non plus que les moyens qu'elle employait pour soutenir son protégé.

Il est enfin certain que la plupart des grands seigneurs, soit dignitaires, soit habitués de la cour, que tous les courtisans, tous les importants de Versailles et du Louvre, avaient tenu comme à honneur de contribuer, par leur présence, à donner tout l'éclat possible à cette grande manifestation artistique de celui que Mlle de Montpensier appelait « un illustre baladin, » et qui était devenu le plus grand favori du souverain. On se rappelle le mot d'un spectateur enthousiaste à la première représentation des *Précieuses ridicules :* — « Bravo, Molière! Voilà la vraie comédie. » Qui sait si l'un de ces nobles assistants ne s'écria pas, avec moins de conviction mais avec plus de courtisanerie, à l'audition des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus :* — « Bravo, Lully! Voilà le véritable opéra » ? On pourrait, je pense, sans crainte de se tromper, citer tous les grands noms de la cour comme présents à cette fameuse soirée : les de Guiche, les Biron, les Conti, les Fiesque, les Mortemart, les Gontaut, les Clisson, les d'Humières, les Sully, les de Rennes, les Guéménée, les de Luynes, les Chevreuse, les Guénégaud, et tant d'autres.

Ce qu'il y a de plus étrange, c'est que si nous pouvons, au moins par à peu près, peupler la salle de la rue de Vaugirard et reconstituer en partie le public qui s'y trouvait assemblé le jour de son inauguration, il nous est impossible d'agir de même en ce qui concerne la scène. Quels étaient les artistes qui jouaient dans *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus?* C'est ce que nul ne saurait dire. On peut croire que les premiers qui firent, dès l'origine, partie de la troupe de Lully,

c'est-à-dire Beaumavielle, Clédière, Miracle, Mlles Aubry, Verdier, Marie Brigogne, parurent dans cet ouvrage, et cela est absolument probable; mais c'est tout ce que l'on peut supposer, et en tout cas on ne saurait dire quel rôle chacun d'eux y remplissait. Le livret, dont j'aurai à parler tout à l'heure, est muet à cet égard, et l'on ne trouve, au sujet des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, quelques renseignements sommaires et secondaires que dans l'Histoire (manuscrite) de l'Opéra des frères Parfait, qui, il faut le remarquer, écrivaient soixante-dix ans plus tard; voici pourtant ce qu'ils en disent :

Prologue. — C'est le divertissement du cinquième acte du *Bourgeois gentilhomme*, représenté à Chambord en octobre 1670.

Acte premier. — Divertissement des *Amants magnifiques*, représenté au mois de février 1670, et d'un ballet dansé par le roi la même année.

Acte deuxième. — Pastorale comique insérée dans la nouvelle édition des Œuvres de Molière, et attribuée à cet auteur.

Acte troisième. — Du ballet de la fête de Versailles, du 18 juillet 1668, et du divertissement du troisième acte de *George Dandin*.

A le prendre dans un certain sens, il y avait lieu de croire que le mélange qui formait cette pastorale ne produirait qu'un spectacle *médiocre*, mais l'intelligence de Lully suppléa à tous les défauts qu'on y pouvait reprendre. Ses acteurs étaient choisis et *dressés* par lui; le ballet que Desbrosses composa reçut de nouvelles grâces par ses conseils. A l'égard des machines et des décorations, Vigarani, noblement jaloux des talents du marquis de Sourdéac, se surpassa. L'orchestre, conduit par Lully, exécuta sa musique avec un goût et une précision admirables. Le public réunit ses suffrages, et le feu roi, au retour de cette fameuse campagne de 1672, étant venu voir ce ballet, en marqua sa satisfaction à cet illustre musicien.

Les indications données ici sont parfaitement exactes, et il fallait vraiment à Lully non seulement une rare audace, mais une confiance bien absolue dans la bonté de Molière, pour ne pas hésiter à le dépouiller avec un si prodigieux sans-façon. Il faut bien avouer que ce singulier pastiche des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus* n'avait pu lui causer grand'peine et lui donner grand mal. La première partie du prologue comprenait toute la scène burlesque du donneur de livres au cinquième divertissement du *Bourgeois gentilhomme;* le premier acte était uniquement composé de la Pastorale des *Amants magnifiques*, qu'on arrêtait à la scène du Dépit amoureux; toute la première moitié du second était formée des deux premières scènes de la *Pastorale comique;* enfin, le troisième n'offrait autre chose que la dernière partie, intégralement reproduite, du divertissement de *George Dandin* à partir de cette jolie chanson de bergère :

Ici, l'ombre des ormeaux
Donne un teint frais aux herbettes,
Et les bords de ces ruisseaux
Brillent de mille fleurettes
Qui se mirent dans les eaux.
Prenez, bergers, vos musettes,
Ajustez vos chalumeaux
Et mêlons nos chansonnettes
Aux chants des petits oiseaux.

On conçoit que devant un pillage si effronté Molière ait vu s'échauffer quelque peu sa bile, et que sa colère ait eu pour résultat de le brouiller sérieusement avec Lully, qu'il avait toujours comblé de bontés et qui, au lieu de lui payer les 11,000 livres qu'il lui devait depuis longtemps déjà, le dévalisait avec tant d'impudence.

Mais Molière, hélas! ne devait pas vivre longtemps. Lully avait à peine fait représenter dans la salle de Bel-Air son second ouvrage, *Cadmus et Hermione*, — un véritable opéra, celui-là, — que le grand homme mourait subitement, et que Lully s'empressait de faire expulser sa troupe pour prendre possession de son théâtre, de ce théâtre où il avait toujours été reçu avec joie, et où, fréquent collaborateur du poète, il avait trouvé si souvent sa part des applaudissements prodigués à celui-ci. « L'opéra, comme on l'a dit, chassait la comédie de la maison hospitalière où celle-ci avait partagé avec lui le pain de ses enfants. Le *ténébreux coquin*, si bien qualifié par Boileau, entrait chez Elmire, devenue veuve, en disant à son tour :

La maison m'appartient, je le ferai connaître,

et jetait Elmire à la porte (1). »

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN

SEMAINE THÉATRALE

RICHARD WAGNER ET FRANCIS THOMÉ A L'EDEN

On venait d'exécuter au Concert Lamoureux quelques fragments choisis de *la Valkyrie*. Je sortais de la salle pleine d'ombre, heureux de retrouver la lumière du jour, quand je me trouvai au milieu d'un groupe de jeunes amis très portés vers les nouvelles idées musicales. Pourquoi ne pas l'avouer? Il s'y trouvait même de mes collaborateurs au *Ménestrel*. L'un d'eux, encore sous l'influence du dieu, me dit : « Le moyen de n'être pas wagnérien après cela? » — « Le moyen de l'être? » lui répondis-je.

Et en effet, depuis *Lohengrin* et plus on s'avance dans l'œuvre de Wagner, plus on n'y peut trouver que le produit d'un cerveau surmené et hanté par les chimères. Wagner voyait noir, il est resté le génie des ténèbres. Il a tenté d'introduire dans la musique, avec une puissance de moyens surprenante, l'œuvre de destruction que son compatriote Schopenhauer prônait en philosophie. Pourquoi vivre? disait l'un. Pourquoi chanter? dit l'autre. Et il y a des disciples pour applaudir à ces théories macabres! Quelle génération de compositeurs cela nous prépare, tous gais déjà comme leur père! Et c'est pitié de voir ces pauvres petits souffreteux s'efforcer de chausser les grandes bottes de l'ogre allemand, qui les mangera tous. Fuyez, poucets, fuyez cet hôte dangereux qui ne laissera rien de votre chair fraîche, et regagnez les bois de France, il en est temps encore.

A ce point de vue, la journée de dimanche aura été profitable. L'audition de *la Valkyrie* a ouvert les yeux de tous ceux qui ne veulent pas rester aveugles de parti pris, ni s'en laisser imposer par les déclamations vagues de quelques-uns. Il ne faut pas trop s'en rapporter aux notes officieuses qui ont couru les journaux, d'après lesquelles l'enthousiasme du public aurait débordé. Je parle comme un témoin sans passion et je constate qu'en grande majorité les auditeurs sont restés parfaitement indifférents, calmes et glacés dans leurs fauteuils. L'œuvre s'est déroulée, lourde et monotone, jusqu'au *Chant du printemps*, qui est une lueur dans le chaos. Encore nous accordera-t-on que Gounod a chanté dix fois le printemps d'une inspiration plus fraîche et plus primesautière.

Par bonheur, aucune manifestation hostile ne s'est produite; le moindre coup de sifflet eût tout gâté. Paris a donné une leçon de bien vivre à Berlin et aux intendants des théâtres royaux de Prusse.

Il faut féliciter M. Lamoureux de cette hardie tentative et le presser de nous donner bientôt le second acte de cette même *Valkyrie*. Ce sont des spectacles bons à mettre sous les yeux de nos jeunes musiciens, pour leur montrer jusqu'où peut s'égarer le génie quand il ne sait pas garder de mesure. L'enseignement consiste à indiquer non seulement ce qu'il faut faire, mais aussi ce qu'il ne faut pas faire. Est-il besoin de rappeler l'exhibition qu'on faisait à Sparte des esclaves ilotes? Dimanche déjà, l'audition de *la Valkyrie* a été l'occasion de plusieurs conversions éclatantes; quelques musiciens de grande valeur et de grande franchise, qu'on craignait inféodés à tout jamais au système wagnérien, ont déclaré dans des termes énergiques ne pouvoir aller jusque-là. A la prochaine expérience de M. Lamoureux, les conversions seront encore plus nombreuses. Que le vaillant chef d'orchestre ne se lasse donc pas!

Le même Eden nous donnait quelques jours plus tard deux ballets à la fois, dus à la plume facile et élégante de M. Francis Thomé, un jeune compositeur fort à la mode déjà dans le monde du piano. Le premier de ces ballets, *la Folie Parisienne*, ne nous ayant semblé qu'une pochade improvisée sur le pouce au dernier moment, nous ne nous arrêterons un peu sérieusement qu'au second, *Djemmah*, dont le compositeur a brodé la partition sur un livret de MM. Léonce Détroyat et Pluque. Le livret, dans sa simplicité, offre au musicien des situations variées bien faites pour exciter sa verve : nous y

(1) *Registre de La Grange*, notice sur La Grange, p. XVIII.

trouvons sujet à marches guerrières et aux danses les plus diverses, depuis celle de l'Almée jusqu'au classique pas de la Rose. Seulement, cette fois, la rose est empoisonnée, ce qui donne un peu de ragoût à l'incident. Ceci amène tout naturellement un dénouement tragique, la mort de l'héroïne, et voilà pour le compositeur l'occasion de prouver ses qualités dramatiques.

Les librettistes ont donc bien accompli leur tâche, qui est surtout de mettre en sa pleine lumière le talent du musicien. Celui-ci n'a pas manqué non plus à son passé et nous trouvons dans sa partition, à côté de pages simplement aimables, quelques passages d'une touche plus vigoureuse et qui nous font bien augurer de son avenir de compositeur dramatique. La marche triomphale n'est certes pas banale, elle est coupée fort habilement par le motif plaintif et vraiment poignant de l'entrée des prisonniers. Bien qu'on ait paru en rire, ce qui tenait surtout à une mise en scène maladroite, la ronde des derviches tourneurs, si pleine d'entrain et de couleur qu'on peut la citer même après celle de Beethoven, reste pour nous la page maîtresse de l'œuvre charmante de M. Thomé. Au second acte, nous aimons la scène au bord de l'Indus et le duo d'amour, dont la phrase principale, d'une belle venue, servira encore au dénoûment pour la mort de Djemmah, avec des développements plus amples et une sonorité croissante.

Que manque-t-il à cette œuvre plaisante pour que le succès s'en soit affirmé vivement dès le premier soir? Moins de danses accumulées les unes sur les autres, toutes jolies qu'elles soient, une part plus grande donnée à l'action purement scénique. On aurait évité ainsi un peu de monotonie. On se fatigue de tout, hélas ! même de la grâce. Ce qui a fait le plus défaut à M. Francis Thomé, c'est encore de n'avoir pas trouvé un public pour l'écouter; celui de l'Eden n'est pas habitué à prendre en grande considération la musique des ballets qu'on lui sert. Les inspirations des signori Marenco et Dall'Argine, de si bruyante mémoire, l'avaient laissé dans la plus complète indifférence. En revanche il était habitué à trouver sur la scène des splendeurs et des masses nombreuses dont on l'a sevré cette fois. Les rôles étant intervertis et l'intérêt se trouvant à présent à l'orchestre, il lui faut quelque temps pour s'y faire et rouvrir ses oreilles toutes grandes. Nous voulons croire que la charmante partition de M. Thomé accomplira prochainement le miracle. Il serait dommage vraiment d'avoir semé tant de perles mélodiques devant un parterre de sourds.

M. Thomé trouvera d'ailleurs une aide puissante pour rompre la glace dans le talent incomparable de sa principale interprète, la Cornalba, qui s'est prodiguée de toutes façons. Il n'est pas possible qu'elle n'enlève le succès à la pointe de ses jolis pieds.

***

Dimanche dernier, nous avons dit quelques mots des répétitions du *Roi l'a dit*. La représentation a justifié toutes les espérances, et le public des abonnés a paru y prendre un plaisir extrême. Mlle Patoret, sous l'influence d'une mauvaise grippe, n'a pu donner toute sa mesure comme chanteuse; mais la comédienne est d'une si belle humeur qu'elle a sauvé la cantatrice. Tout a été parfait d'ailleurs, aussi bien les artistes Degenne, Fugère et Grivot en tête, que l'orchestre qui, après six mois d'interruption, a exécuté cette partition fine et si pleine de détails comme s'il l'avait laissée de la veille. Ce résultat fait grand honneur à la main si ferme du chef d'orchestre, M. Danbé.

Plusieurs de nos confrères annoncent que l'opéra comique de MM. Gondinet et Léo Delibes a été réduit en deux actes pour cette reprise. C'est une erreur, les trois actes sont toujours debout et bien remplis; quelques coupures seulement, intelligemment pratiquées dans certains morceaux d'ensemble, ont permis d'abréger la durée du spectacle.

Zampa, avec l'appoint de M. Victor Maurel, continue toujours à réaliser les plus belles recettes. Cependant, l'excellent artiste devant prendre son congé le 1er mars, il ne sera plus donné que trois représentations du chef-d'œuvre d'Herold : aujourd'hui même en matinée, puis mardi 23 et jeudi 25.

Nouveautés. — *Serment d'amour*, opéra comique en 3 actes, de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Edmond Audran.

M. Brasseur a frappé cette fois à la porte du bon faiseur. Parmi les entrepreneurs d'opérettes de nos jours, en est-il en effet dont la main soit plus sûre que celle de M. Edmond Audran ? Avec lui, pas de surprise, on sait toujours d'avance où l'on va. Nul danger que la fantaisie vous égare. Tout dans ses partitions est prévu et tiré au cordeau. Ainsi que Trochu, le jeune compositeur a déposé depuis longtemps son plan chez tous les directeurs de théâtre, et c'est toujours le même, également bon, également fructueux : à neuf heures le petit chœur d'introduction avec les petites femmes bien pomponnées, bien bichonnées; à 9 heures 1/2 le petit duetto pour la première chanteuse avec le baryton assoluto. Ça, c'est le triomphe de la maison, la spécialité qu'on ne trouve pas au coin du quai. Personne comme M. Audran pour présenter avec grâce ces petites bonbonneries à deux voix, pour marier d'une façon plus aimable l'aigrelet d'une divette à l'onctueux d'un Morlet ou d'un Piccaluga.

Dès le début de la soirée, le succès se trouve ainsi consolidé et le reste n'a plus qu'à couler comme un petit ruisseau. Les couplets défileront sans difficulté. A dix heures, nous aurons le premier finale mousseux, à dix heures 1/4, le petit chœur au cabaret : *C'est aujourd'hui dimanche*, puis le duo d'amour où l'inspiration du compositeur paraît devoir s'échauffer, enfin le fabliau, l'idylle, la pastorale avec hautbois obligato, etc., etc. Comme M. Audran connaît ses auteurs, — Offenbach surtout et Lecocq, son maître direct, — il sait en faire à propos des citations. Le spectateur aime ces douces réminiscences, qui ne lui encombrent pas inutilement la cervelle de nouveauté et d'imprévu. Il en va des vieilles connaissances ainsi que des vieux habits; on ne se sent à l'aise qu'avec elles.

M. Edmond Audran n'a pas manqué au programme qui lui a si bien réussi jusqu'ici et il serait bien bon d'en changer puisqu'il suffit à bâtir des hôtels. Quand le public se déclarera fatigué, alors seulement le jeune musicien cherchera quelque transformation dans sa manière. De ce jour-là datera l'Audran que nous attendons. Sans doute il se décidera à écrire quelque œuvre d'artiste, d'où l'idée et l'originalité ne seront pas chassées comme des gueuses. Car nous tenons son talent très réel pour bien supérieur au genre que lui a imposé la mode et la difficulté de forcer les portes d'un théâtre lyrique sérieux. En attendant il devra se résigner à encaisser de gros droits d'auteur.

Le livret de M. Maurice Ordonneau est des plus aimables. C'est l'histoire d'une marquise qui joue les Talleyrand en jupon, et dont tous les plans habiles sont déjoués par le « petit dieu malin », notre grand maître à tous. Les détails en sont charmants et l'esprit vif et aiguisé.

Quelle situation difficile que celle de Mlle Ugalde, l'héroïne de la nouvelle opérette ! A la fois pensionnaire des Nouveautés et fille de la directrice des Bouffes-Parisiens, la concurrence d'à côté ! Le succès, c'était la ruine de sa mère et tous les applaudissements qu'elle récolterait devaient retentir douloureusement au passage Choiseul. N'importe, l'artiste a pris le dessus et son succès a été des plus complets. Comme elle a dû en pleurer, le soir, dans le sein maternel !

Morlet a été délicieux, Berthelier exquis, Albert Brasseur désopilant, Mlle Juliette Darcourt idéale, et Mlle Lantelme insolemment belle. J'aime ces insolences.

H. Moreno.

Bouffes-Parisiens. — *Les Noces improvisées*, opéra comique en trois actes, de MM. A. Liorat et Fonteny, musique de M. F. Chassaigne.

Tous les journaux, — en style noble : « les organes de la publicité », — ont annoncé déjà que cette semaine avait eu lieu, aux Bouffes, la lecture d'une nouvelle pièce en trois actes, *Joséphine vendue par ses frères*. Ceci peut vous donner une idée du succès... douteux obtenu par ces *Noces improvisées*. Il est peu probable, en effet, que lesdites Noces, qui ne valent ni celles de Figaro ni même celles de Jeannette, s'éternisent sur l'affiche, où peut-être elles seront obligées de céder bientôt la place à une reprise *in extremis* de *la Béarnaise*. Oncques ne vis livret plus vide, plus nul d'idées dans sa fantaisie incohérente ; oncques n'ouïs musique plus fade, plus incolore, moins savoureuse et plus inexpérimentée. De tout cela résulte un ragoût scénique peu engageant, et surtout peu nourrissant.

Mais quelle singulière idée d'aller choisir pour héros d'une pièce qui voudrait être comique la figure guerrière du patriote hongrois Rakoczy, et de la mettre en présence d'un maître imbécile à qui l'on donne le nom ingénieux de Bobinnrhumkorff !... Non, raconter cette pièce est impossible; elle est vraiment inénarrable, et échappe à toute espèce d'analyse. La folie à froid n'est pas de la fantaisie, et toutes les évolutions du monde, les marches, les danses, les cortèges, ne remplaceront jamais au théâtre une once de sens commun. Encore faut-il qu'une pièce soit à peu près construite, et celle-ci manque des fondations les plus élémentaires. Quant à la musique, elle ne lui fait aucun tort, je le veux, mais elle ne lui apporte non plus aucun appui.

Il faut plaindre les pauvres artistes qui sont obligés de tirer

quelque chose de ce néant, et la direction des Bouffes devra tresser des couronnes à la toute amusante Mily-Meyer, qui a donné un semblant de vie à ce semblant d'opérette, et qui, à plusieurs reprises, a mis vraiment la salle en belle humeur par sa drôlerie, son étrangeté, ses gestes étonnants et ses intonations imprévues. Elle est véritablement impayable cette petite femme, qui joue un peu la comédie en poupée articulée, mais qui excite un rire franc et provoque des bravos sincères. A côté d'elle, il faut nommer Maugé, qui joue pour la centième fois le même rôle sous un nom différent, Alexandre, qui est le baryton de la chose, et Mlle Jeanne Thibault, la débutante, qui ne manque ni de grâce, ni de gentillesse.

Mais quelle drôle de pièce, et quelle pièce pas drôle !

Arthur Pougin.

M. MUNKACZY ET LA MORT DE MOZART

Le public parisien aurait mauvaise grâce à se plaindre : en dépit des accès de mauvaise humeur auxquels se laissent entraîner de temps à autre les artistes étrangers quand son enthousiasme garde des proportions trop discrètes, c'est encore à lui qu'on réserve toutes les primeurs, comme on vient lui demander les consécrations décisives. A vrai dire, on le prétend blasé ; mais il gagne à cette réputation plus ou moins justifiée un bénéfice réel : le luxe de mise en scène dont tout impresario bien inspiré s'efforce maintenant d'entourer l'œuvre ou l'artiste dont il a charge d'exhibition.

Il y a de l'enchère, comme disent les commissaires-priseurs, et même de la surenchère. Mais il en résulte des conceptions originales, des combinaisons qui ont peut-être le tort de tomber dans la féerie, mais qui, du moins, sortent de l'éternelle banalité. C'est ainsi que M. Munkaczy, l'auteur justement célèbre de ce *Christ au prétoire* qui fit tant de bruit vers 1880, a eu la curieuse idée de transformer en « première » musicale la... comment dire, pour rester dans le ton du sujet et la couleur locale de la scène ?... la révélation à un public d'élite de la toile représentant la mort de Mozart.

Tous les fidèles de la grande religion artistique savent que Mozart est mort en dirigeant les dernières répétitions de ce *Requiem* dont la « commande » et l'exécution ont fait l'objet de tant de légendes... M. Munkaczy a voulu évoquer en quelque sorte la scène mystérieuse et lugubre de ces derniers moments, placer les invités de la « première » intime dans des conditions à peu près analogues aux dispositions des amis de Mozart quand ils virent les feuillets du *Requiem* s'échapper de ses mains défaillantes. Et il a fait exécuter la sublime conception du maître par des chœurs dissimulés derrière un rideau pendant qu'un éclairage savant, aux lueurs doucement opalisées, mettait en plein relief les principales figures du groupe représenté sur la toile avec les proportions de grandeur naturelle...

Artiste convaincu, tempérament fougueux, M. Munkaczy est aussi un homme d'esprit. Il a compris que son exposition-concert, régal raffiné de gourmets, et surtout dînette de public féminin, serait nulle et non avenue par la critique d'art, au point de vue purement esthétique. C'est maintenant dans la galerie Sedelmeyer, sans réflecteur et sans musique, avec un éclairage toujours habile mais naturel et qui n'a rien d'outrancier, qu'on peut voir *la Mort de Mozart*, à la même place où se trouvait placé il y a cinq ou six ans *le Christ au prétoire*. D'une antichambre sombre on passe brusquement à la salle que remplit le Mozart de M. Munkaczy, sous la nappe de lumière tamisée par un velum.

Encore une chapelle, mais sans maîtrise. On y gagne de pouvoir examiner plus sérieusement la composition et le détail de cette œuvre considérable, d'une facture moins serrée que *la Mort de Milton* et *le Christ au prétoire*, mais d'une émotion plus réelle et plus communicative. Au premier plan, Mozart agonisant, étendu dans un fauteuil, laisse glisser à terre le manuscrit du *Requiem* ; sa tête s'incline sur sa poitrine, ses yeux se ferment pendant que le chœur des chanteurs debout devant le compositeur continue l'exécution du morceau. Les amis, la femme et le fils de Mozart complètent l'ordonnance du tableau.

Il y a là, sinon un chef-d'œuvre complet — la tonalité lourde, un peu maçonnée comme dans le mauvais Couture ou le médiocre Bonnat, le lâché de détails importants, notamment des mains, imposent des réserves — du moins plus et mieux qu'un grand effort. *La Mort de Mozart*, considérable dans quelques parties, vaut surtout par la ferveur et la largeur de l'inspiration ; elle échappe à la banalité romantique du genre Ary Schœffer trop souvent appliqué à ce genre de sujets ; elle procéderait plutôt de cette grande page héroïque, *la Mort de Marceau*. Et c'est le plus bel éloge qu'on puisse faire de la nouvelle toile du peintre hongrois. Elle rappelle dans certaines parties la maestria de notre Jean-Paul Laurens.

Camille le Senne.



CORRESPONDANCE DE SAINT-PÉTERSBOURG

Les représentations de M. Lassalle sont terminées. Il y en a eu six en tout. Il a pris part en outre à un grand concert de bienfaisance, qui a été honoré de la présence de la famille impériale.

Inutile de vous parler de la belle voix de M. Lassalle, voix métallique et en même temps caressante, de sa mezza-voce délicieuse, de son interprétation pleine de goût, de chaleur, d'énergie, riche de nuances et de couleur, puisque vous les connaissez bien mieux que nous, dont il n'a été que l'hôte passager.

Il a chanté un peu de musique russe, mais il a été assez mal conseillé dans le choix de ses auteurs. Il s'est contenté de Rubinstein, compositeur plutôt cosmopolite que russe, à proprement parler, et de Moniuszko, compositeur lithuanien. Il a chanté une mélodie de ce dernier en langue russe, ce qui fait toujours les délices de notre public.

Le succès de M. Lassalle a été vif, malgré les conditions désavantageuses dans lesquelles il a dû se produire. Je ne dirai pas de mal de son entourage : Mmes Duvivier et Dalmont sont des artistes de mérite, sans atteindre, bien entendu, au niveau artistique de M. Lassalle ; mais l'organisation des représentations de M. Lassalle n'était pas faite pour produire une bonne impression sur le public.

Au début, un proverbe, ou une petite comédie avec M. Dieudonné, puis un intermède, composé de mélodies et d'airs d'opéras, avec accompagnement de piano, puis une nouvelle petite comédie, puis enfin une scène d'opéra *(Henri VIII, Hamlet* ou *Rigoletto)*, sans chœurs, avec un orchestre médiocre, bien que dirigé par un chef d'orchestre expérimenté, M. Vianesi.

Les divers éléments dont était composée cette mosaïque se nuisaient l'un l'autre, fatiguaient le public et le laissaient vers la fin sous l'impression d'un malaise et d'un mécontentement indéfinis.

Malgré cela, M. Lassalle a remporté un succès sérieux. Espérons, la première fois qu'il reviendra chez nous, l'entendre *seul*, dans des concerts où nous pourrons apprécier sous ses aspects divers le souple talent de cet éminent artiste.

C. Cui.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— L'Italie continue de rendre au compositeur Ponchielli des hommages posthumes de reconnaissance et d'affection. Comme toujours en ce pays, un peu d'exagération se mêle à l'expression légitime des regrets éprouvés ; on s'en rendra compte en lisant cette circulaire, publiée par le municipe de Crémone : — « A Amilcare Ponchielli, l'auteur célèbre des *Promessi Sposi*, des *Lituani*, de la *Gioconda*, de *Marion Delorme*, au continuateur du génie musical italien, la ville de Crémone, chef-lieu de la province dans laquelle il est né, veut ériger un monument. Et pour que cette nouvelle pierre milliaire sur la route de nos gloires soit une nouvelle preuve du culte réservé en Italie au divin art du chant, la Commission soussignée estime convenable et obligatoire d'aviser tous ceux qui tiennent en honneur notre musique, tous ceux qui reconnaissent en Amilcare Ponchielli une des plus hautes et splendides manifestations de l'art, en les invitant, par leur concours, à rendre plus complet et plus significatif le souvenir que le Conseil communal de Crémone a décidé de lui décerner. » Tout en rendant justice au sentiment qui a dicté de telles paroles, tout en reconnaissant le mérite et la valeur artistiques de Ponchielli, on ne peut s'empêcher de trouver ce style un peu excessif, et l'on se demande quels termes plus éloquents pourraient être consacrés à Verdi, quels éloges plus emphatiques l'Italie pourrait employer à l'égard d'un Pergolèse, d'un Cimarosa ou d'un Rossini, si elle avait le bonheur de posséder encore un artiste de cette taille et de cette envergure.

— C'est le premier dimanche du prochain mois de juin qu'on inaugurera à Naples, au Conservatoire de San Pietro a Majella, la statue de Bellini, œuvre remarquable et fort intéressante, dit-on, du sculpteur Balzico.

— Les journaux italiens enregistrent la naissance d'une nouvelle opérette, *Cosmos*, dont la musique a été écrite par M. Boniccioli sur un livret de M. Ulisse Barbieri. Les pères et l'enfant se portent bien, mais on ne sait encore où celui-ci sera mis en nourrice, c'est-à-dire quel théâtre voudra bien l'accueillir.

— Un double incident assez curieux s'est produit ces jours derniers au théâtre Verdi, à Padoue. On jouait *Ernani*, et à peine le baryton Gamberini eut-il fait son entrée qu'on crut s'apercevoir qu'il n'était pas dans son état normal. Bientôt le public se fâche, siffle, et l'on est obligé de baisser le rideau. Le ténor Garulli vient alors faire une annonce, en disant que son camarade, « indisposé, fera ce qu'il pourra ». L'annonce ne provoque aucune rumeur, mais à la nouvelle arrivée du baryton les premiers soupçons se changent en certitude : le doute n'est plus possible, Charles-Quint est outrageusement ivre ! et le tapage de reprendre, cette fois infernal. On ne sait à qui surgit alors une idée gigantesque, mais on entend les cris : *Vettorazzo, Vettorazzo!* En toute hâte on place sur les épaules de Vettorazzo la dépouille du monarque... ému, tandis que celui-ci est traîné à la questure pour y répondre d'un outrage que, dans sa colère, il avait adressé au délégué de la sécurité publique, et Vettorazzo entre en scène, avec la mission de succéder à ce souverain dépossédé. Vettorazzo n'est autre chose qu'un brave homme de choriste, qui, il est vrai, a fait quelques études à l'Institut musical de Padoue. Il se trouve qu'il a une bonne voix, qu'il se tire courageusement et très convenablement d'affaire, si bien que le public, maintenant mis en belle humeur, lui fait une ovation, le couvre d'applaudissements, et, l'entendant lancer à plein gosier la grande phrase du finale : *O sommo Carlo!* lui crie *bis* de tous les points de la salle, tandis que les choristes, heureux de l'inattendu triomphe de leur compagnon, chantent avec une variante : *A Vettorazzo sia gloria e onor!* C'est le cas de dire une fois de plus que le bonheur de l'un fait le malheur de l'autre.

— Un musicien italien, le maestro Benvenuto Guagni, vient de publier sous ce titre : *l'Odierna Scuola di canto in Italia (l'École actuelle de chant en Italie)*, un livre dont les journaux de la Péninsule font un grand éloge.

— Un correspondant de la *Gazzetta musicale*, qui, à propos de la reprise d'un opéra de Ricci, retrace un petit chapitre d'histoire artistique, nous apprend qu'en 1834 et 1835 le fameux baryton Coletti gagnait au théâtre du Fondo, de Naples, 391 fr. 66 c. par mois, et que l'admirable Lablache, engagé pour jouer indistinctement au Fondo et au San Carlo, n'en touchait pas plus de 2,500. Voilà qui doit faire hausser les épaules à M. Masini, qui est cependant moins fort que Lablache — au moins physiquement parlant.

— L'Italie ne possédant encore qu'une cinquantaine de journaux s'occupant spécialement des choses théâtrales et musicales, le besoin se faisait violemment sentir de la création d'un nouvel organe de ce genre. Une lacune aussi regrettable vient d'être enfin comblée par l'apparition, à Bologne, d'un journal intitulé *il Teatro*, dont le premier numéro a paru ces jours derniers.

— Serait-ce une épidémie ? Nous annoncions, dimanche dernier, l'arrestation à Brescia d'une danseuse impliquée dans une affaire d'un vol considérable de bijoux. On vient d'arrêter, à Gênes, une autre ballerine, nommée Pierina Vigevano, qui avait quitté précipitamment le théâtre Quirino, de Rome, après s'être rendue coupable du vol d'un bracelet et d'une montre.

— Les chanteurs italiens font maintenant la petite bouche devant les propositions ridicules qui leur viennent d'Amérique. Il paraît qu'on vient d'offrir au ténor Calosso un traité pour le théâtre de Buenos-Ayres, à raison de 9,000 francs par soirée pour une série de cinquante représentations à donner dans l'espace de cinq mois, ce qui forme un total de 450,000 francs. En présence de cette perspective médiocre, le susdit ténor se gratte l'occiput et demeure indécis. On incline à croire qu'il voudrait encore être nommé président de la République Argentine, ou tout au moins généralissime de l'armée nationale. L'affaire est en suspens.

— Depuis quelques jours, dit *la Gazzetta musicale* de Milan, on entend dans l'église San Lorenzo, d'Alexandrie, un jeune homme de 25 ans environ, élève de chant du maestro Pietro Abbà-Cornaglia et qui s'appelle Vincenzo Benedetto. Jusqu'ici rien d'étrange. Mais où le lecteur ouvrira les yeux, c'est lorsqu'il saura que ce jeune homme possède une voix de mezzo-soprano-contralto, superbe, très limpide, d'un timbre clair et moelleux, qui va du *sol* grave à l'*ut* aigu, sans prendre le fausset. Un phénomène des plus curieux. Le maestro Abbà-Cornaglia a composé expressément pour son élève un *Ave Maria* et un *Tantum ergo* d'un effet indicible. On parle beaucoup de ces compositions et de leur phénoménal chanteur.

— De Lisbonne, il nous parvient la nouvelle du très grand succès que Mme Devriès a retrouvé pour sa rentrée au théâtre Saint-Charles. Elle a reparu dans *Hamlet* au milieu d'un enthousiasme indescriptible, nous écrit-on. Toute la représentation n'a été, pour la grande artiste, qu'une longue suite d'ovations. La scène était couverte de corbeilles immenses ornées de rubans tricolores. Au résumé, soirée triomphale. M. Maurice Devriès, qui remplissait le rôle d'Hamlet, a partagé le succès de la soirée avec Ophélie.

— On annonce de Madrid que la veuve d'un artiste fort distingué, Mme Clarisse di Franco, offre de vendre, au prix de 30,000 francs, deux violons provenant de son mari, garantis authentiques et en parfait état. L'un de ces violons est un Antoine Stradivarius, daté de 1736; l'autre est un Gagliano, d'ailleurs imparfaitement désigné, car il y a eu à Naples, au dix-huitième siècle, quatre luthiers de ce nom, appartenant à la même famille, mais dont les produits, quoique tous généralement distingués, sont pourtant de valeur inégale.

— Un jeune compositeur espagnol, M. Antonio Nicolau, connu surtout par un poème symphonique intitulé *le Triomphe de Vénus*, qui a été exécuté il y a quelques années à Paris, vient de fonder à Barcelone une société de grands concerts, dont les programmes feront une large part à la musique française. Pour l'inauguration de sa saison, qui sera courte cette année, M. Nicolau se propose de faire entendre à son public *la Damnation de Faust*, de Berlioz, et *Le Désert* de Félicien David.

— *Le Désert*, de Félicien David, vient d'être exécuté avec le plus grand succès au *Concerthaus* de Berlin. Le ténor Hanptstein y a été fort remarquable. — On annonce, pour le 1er avril, la réapparition de Mme Pauline Lucca à la Société Philharmonique de la même ville.

— L'astre de Wagner serait-il déjà près de son déclin? Munich elle-même, Munich, la ville sainte, a négligé de célébrer, cette année, comme elle en avait pris la coutume, l'anniversaire de la mort du grand musicien. La cérémonie serait remise au 22 mai, date de la naissance de l'auteur du *Crépuscule des Dieux*; c'est égal, voilà un culte qui se ralentit.

— NOUVELLES THÉATRALES D'ALLEMAGNE. — Au Walhalla Theater de Berlin, on vient de donner une revue assez originale. Elle a pour titre : *Berlin qui rit*, et met en scène l'histoire du théâtre berlinois (comédies, opérettes, pièces à spectacle) depuis l'année 1800 jusqu'à nos jours. La pièce est, paraît-il, très bien comprise et attire chaque soir un auditoire nombreux. — A l'Opéra de Vienne, on active les études d'un opéra-ballet de M. Mosenthal, musique de M. Joseph Hellmesberger jeune, intitulé : *Fata Morgana*. La première représentation doit en avoir lieu dans le courant du mois de mars. — La direction du Théâtre Municipal de Stettin vient de recevoir et fera représenter dans le courant de la saison un opéra *romantico-comique* (?) de M. Robert Kratz, poème de M. E. Schneider, intitulé *l'Espion*.

— Le 31 mai prochain, à Vienne, aura lieu l'inauguration d'un magnifique monument que l'on érige en ce moment au parc Esterhazy à la mémoire d'Haydn.

— Un orchestre qui doit certainement être unique en son genre, c'est celui qui, en ce moment, fait les délices de Vienne. Il se compose de 15 nègres du Soudan, jouant tous des instruments de cuivre fabriqués en Europe. On peut supposer que ces intéressants virtuoses se feront bientôt entendre à Paris, et la garde républicaine n'aura alors qu'à se bien tenir !

— A Moscou, l'éditeur Jürgenson vient de publier, à l'occasion des concerts donnés par M. Antoine Rubinstein, une biographie de ce grand artiste, écrite en langue russe par M. Baskine.

— C'est le 26 de ce mois que doit avoir lieu à l'Albert-Hall, de Londres, l'exécution de l'oratorio de M. Gounod, *Mors et Vita*, expressément demandée par la reine Victoria.

— Bottesini, le fameux contrebassiste, dont on n'entendait plus parler depuis longtemps, s'est fait entendre la semaine passée aux Concerts Populaires de Londres, et a soulevé un véritable enthousiasme, en exécutant un *Boléro* de sa composition. Au même concert, le ténor Thorndike a interprété au milieu d'applaudissements sans fin une délicieuse mélodie de Lassen, *Laisse couler tes pleurs*.

— Notre correspondant à New-York nous écrit que la première des nouvelles séances populaires de M. Thomas, dites « séances des demandes », a eu lieu dernièrement dans la salle de l'Académie de musique et a obtenu un succès considérable. Le programme, rédigé, comme l'on sait, par les abonnés eux-mêmes, était des plus intéressants; tous les numéros en ont été applaudis à outrance, mais les honneurs de la soirée sont revenus sans conteste à l'ouverture du *Songe d'une Nuit d'été*, à l'andante de la 5e Symphonie de Beethoven, à la seconde suite du *Bal costumé* de Rubinstein et à la célèbre *Valse-Caprice* du même auteur.

— Le *Mendelssohn Club*, de Philadelphie, a fait exécuter à son dernier concert l'hymne de Faure, *Sancta Maria*, arrangé pour chœurs, qui a produit, nous écrit-on, un effet extraordinaire et a été accueilli par des acclamations prolongées.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Suite des incidents Saint-Saëns en Allemagne : Les intendants des théâtres de Dresde et de Brême viennent, comme celui de Cassel, d'interdire au maître français l'entrée de leur théâtre. De plus, la représentation d'*Henri VIII* vient d'être interdite au théâtre de Prague, alors que l'œuvre était prête à passer. C'est un acharnement vraiment inconcevable. Pendant ce temps nous applaudissons de toutes nos forces M. Joachim, directeur de l'Académie de Berlin, qui a toujours exprimé des sentiments fort hostiles à notre pays. Nous pouvons le dire, à présent que M. Joachim n'est plus notre hôte et qu'il n'a plus rien à redouter du public parisien. Nous pouvons nous enorgueillir aussi de l'attitude très correcte des auditeurs à la séance de dimanche dernier au concert Lamoureux, où on exécutait *la Walkyrie*. Et maintenant, demandons-le à nos voisins d'outre-Rhin, de quel côté est le calme, de quel côté est la force ? Où les manifestations de l'art et les artistes eux-mêmes sont-ils le plus en sécurité ?

— M. Saint-Saëns n'est pas d'ailleurs sans rencontrer en Allemagne les sympathies et le soutien des hommes de sens et de sang-froid qu'on trouve dans tous les pays. C'est ainsi que M. Edouard Hanslick, le célèbre critique, lui consacre, dans *la Nouvelle Presse libre*, tout un feuilleton où il prend sa défense dans les termes les plus éloquents. Les compositeurs français ont d'ailleurs toujours trouvé un ami chaleureux en la personne de M. Hanslick. A signaler aussi, dans le journal anglais *the Musical Standard*, un plaidoyer ardent en faveur de M. Saint-Saëns.

— Un de nos confrères de Milan, *il Trovatore*, s'émerveille à la pensée que M. Ambroise Thomas, « le directeur du Conservatoire, l'auteur de *Mignon*, » puisse consentir à composer un ballet pour l'Opéra. « Figurez-vous, dit-il, Bazzini, directeur du Conservatoire de Milan, daignant écrire la musique d'un ballet ! » L'étonnement de notre confrère provient de ce que les coutumes, à cet égard, sont absolument différentes dans les deux pays. En Italie, la musique de ballet est méprisée — et le plus souvent méprisable. On la confie d'ordinaire à des musiciens de sixième ordre, qui bâclent cela n'importe comment, à grand renfort de trombones et de grosse caisse. En France, au contraire, cette musique a toujours été très estimée, et depuis Rameau, nos plus grands musiciens ont tenu à honneur de s'y distinguer. Cherubini et Méhul, Herold et Berton, Halévy, Auber, Adolphe Adam, M. Léo Delibes ont écrit des ballets qui sont de vrais chefs-d'œuvre, et ils n'ont jamais rougi d'employer leur temps à semblable besogne. Voilà ce que le *Trovatore* ignore sans doute, et ce qui fera cesser sa surprise.

— De notre confrère Victor Roger, de *la France* : Nous avons annoncé, ces jours derniers, qu'on venait de poser une plaque commémorative sur la maison où est mort Berlioz. Croirait-on que son monument au cimetière Montmartre vient d'être seulement achevé? Il se compose d'une haute dalle de marbre, dressée au chevet de la pierre tombale, et sur laquelle sont inscrits les noms des principales œuvres du musicien. Au-dessus de l'inscription rayonne un demi-soleil d'or, du milieu duquel émerge en lettres noires le nom de Berlioz. Le médaillon, qui représente le maître, est encore voilé. Le jour de l'inauguration n'est pas fixé.

— Nos grands confrères annoncent que le Comité des inscriptions parisiennes va faire placer, avec l'autorisation du conseil municipal, sur la maison qui porte le n° 2 de la rue de la Chaussée-d'Antin, une plaque commémorative dont la légende sera ainsi conçue :

Giacomo Rossini
compositeur de musique
habita cette maison jusqu'en 1869.

Nous féliciterons vivement le Comité d'avoir songé à perpétuer ainsi le souvenir du long séjour de Rossini à Paris, mais nous ne lui adresserons pas les mêmes éloges au sujet du texte de l'inscription projetée, car si ce texte est tel que nos confrères l'ont publié, il serait deux fois fautif. Rossini, en effet, ne s'appelait pas *Giacomo* (Jacques), mais bien *Gioacchino* (Joachim). D'autre part, il n'a pu habiter la maison en question jusqu'en 1869, car il y est mort le 13 novembre 1868. Nous livrons à qui de droit cette double et importante rectification.

— De notre confrère Jules Prével, du *Figaro*: — « Nouvelle invention : le *Piano à coudre*. Il s'agit d'une machine à coudre musicale, qui bientôt trouvera sa place dans toutes les familles. Elle coud pendant qu'on la touche. Les aiguilles sont mises en mouvement quand on frappe les touches, lesquelles exécutent toutes espèces d'ouvrages à l'aiguille. Dans ce but, plusieurs morceaux de piano ont été composés pour manteaux, jerseys, waterproofs, tabliers et mouchoirs. Dès que le morceau est fini, l'article désiré se trouve couché sur la table d'harmonie. C'est une bonne fumisterie, je pense. »

— L'audition officielle et solennelle du *Chant de la Cloche*, de M. Vincent d'Indy, œuvre couronnée au dernier concours de composition musicale de la Ville de Paris, aura lieu à l'Éden-Théâtre, le jeudi 25 février, à deux heures. C'est M. Lamoureux qui, sur la demande du compositeur, dirigera l'exécution. *Le Chant de la Cloche* sera, en outre, donné au Concert-Lamoureux le dimanche suivant.

— *La Concordia* nous fera entendre le 4 mars une œuvre d'un des musiciens anglais les plus en vue, M. Frédéric Cowen ; c'est une cantate intitulée *la Belle au bois dormant*, déjà populaire chez nos voisins d'outre-mer. Le *Musical Standard*, qui nous apporte cette nouvelle, nous apprend également qu'une suite d'orchestre du même auteur, *le Langage des Fleurs*, va être exécutée prochainement au concert Colonne.

— Nous nous bornerons à annoncer aujourd'hui l'apparition, à la librairie Fischbacher, d'un livre de MM. Albert Soubies et Charles Malherbe, publié sous ce titre : *l'Œuvre dramatique de Richard Wagner*, dont nous avons déjà donné la préface à nos lecteurs. Nous reparlerons de ce volume intéressant, qui pose la question wagnérienne sous un jour particulier, celui de la valeur purement scénique des productions du prétendu réformateur.

— Deux frères : l'un est musicien, l'autre est poète. Les lecteurs de ce journal connaissent le nom de l'un d'eux, M. Alexis Rostand, un artiste de grande envolée, qui prendra sa place un jour au grand soleil de l'art, et qui s'est fait remarquer déjà par plusieurs œuvres importantes, d'un beau souffle et d'une rare élégance. L'autre, son collaborateur, M. Eugène Rostand, qui lui a fourni le texte et le sujet de la plupart de ces œuvres, l'oratorio *Ruth*, la cantate *Gloria Victis*, l'opéra *Bianca Nera*, est un poète délicat, au vers souple et libre, qui chante pour chanter, par amour du rythme et de l'harmonie, sans s'inquiéter de savoir si la poésie doit être scientifique, ou pessimiste, ou névrosiste, ou autre chose encore. M. Eugène Rostand vient de publier sous ce titre : *les Sentiers unis*, à la librairie Hachette, un volume de jolis vers, pleins de grâce et de fraîcheur, d'une allure libre, d'une forme châtiée et d'un doux sentiment. Nous ne saurions analyser ici toutes les qualités de ce livre, mais nous le recommandons sans crainte à tous ceux qui aiment la poésie saine, inspirée et réconfortante. — A. P.

— A Bordeaux, très belles représentations du *Sigurd* de M. Ernest Reyer. Cette remarquable partition a été bien accueillie des dilettantes bordelais. Les interprètes, MM. Lestellier (Sigurd), Guillemot (Gunther), et Mme Laville-Ferminet, ont été fort applaudis.

— *Le Chevalier Jean*, l'opéra de Victorin Joncières, vient d'être représenté pour la première fois, au Grand-Théâtre de Nantes, avec un grand succès. Rappels chaleureux pour tous les interprètes.

CONCERTS ET SOIRÉES

— Le concert du Châtelet de dimanche dernier offrait un ensemble de pièces très intéressantes. La symphonie en *si* bémol de Schumann est une œuvre des plus remarquables, pleine de finesse et d'art. Le finale, surtout, abonde en détails imprévus et de la touche la plus exquise. Mais, comme la plupart des œuvres de Schumann, la tonalité manque d'éclat : le maître abuse du médium ; sa musique est loin de donner l'impression lumineuse que l'on ressent à l'audition des maîtres coloristes comme Beethoven, Weber toujours et souvent Mendelssohn.— Le 4e poème symphonique de M. Saint-Saëns *(la Jeunesse d'Hercule)* est une œuvre estimable, qui sent un peu le travail et l'effort. Nous en dirons autant de la pièce vocale intitulée *le Galop*, due à la plume de Mme de Grandval, très bien chantée par M. Maurel. — M. Colonne a fait entendre le ravissant chœur des fileuses du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner, bien supérieur au second fragment : le duo du Hollandais et de Seuta, qui abuse un peu des formules italiennes. Wagner, dans la dernière période de sa carrière musicale, affichait une sainte horreur de la musique italienne. On en trouve pourtant de nombreuses traces dans *Rienzi*, dans *le Vaisseau-Fantôme*, voire même dans *le Tannhäuser*. Les morceaux d'ensemble à grand succès du concert ont été *le Chœur des Fileuses*, celui des *Jeunes Sabéennes*, de Gounod, et celui de *Psyché*, d'Ambroise Thomas (ces trois chœurs bissés comme ils méritaient de l'être), et enfin les variations du 4e quatuor de Schubert, avec tous les instruments à cordes, une merveille. Nous nous demandons souvent pourquoi, dans les concerts du dimanche, on ne nous fait jamais entendre l'admirable Octuor de Schubert avec tous les instruments à cordes. Ce morceau est superbe, et serait d'un merveilleux effet. M. Maurel a dit avec une perfection rare l'air d'*Hébé*, de Mendelssohn, et l'air d'*Anacréon*, de Grétry. Il a obtenu un grand et légitime succès.

H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : fragment de *Struensée* (Meyerbeer) ; chœurs d'*Obéron* (Weber); symphonie en *ut* majeur (Beethoven); *Psaume*, chœur (Marcello); ouverture du *Carnaval romain* (H. Berlioz). — Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (H. Berlioz); suite en *si* mineur (J.-S. Bach), le solo de flûte par M. Cantié; *Scènes alsaciennes* (Massenet), les *soli* de clarinette et de violoncelle, par MM. Boutemy et Mariotti, *le Désert*, ode-symphonie de Félicien David, *soli* par M. Bosquin. — L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

Éden-Théâtre : Ouverture de *Jessonda* (Spohr) ; allegretto de la Symphonie-cantate (Mendelssohn); deuxième audition du prélude et des première et troisième scènes de *la Valkyrie* (Richard Wagner), version française de M. Victor Wilder ; ouverture de *Freischütz* (Weber). — L'orchestre sera dirigé par M. Lamoureux.

— Mme Essipoff a donné son premier concert à la salle Érard, vendredi, 12. Un nombreux public était venu l'applaudir. Nous ne critiquerons que deux morceaux de son programme, *l'Humoreske* de Schumann, œuvre diffuse, dont on suit difficilement l'enchaînement, et la huitième rapsodie de Liszt, dont le sens également nous échappe. Tout le reste (neuf morceaux), était admirablement choisi, et admirablement exécuté. Nous ne connaissons pas d'artiste qui ait, au même degré que Mme Essipoff, le don de charmer. On l'entendrait indéfiniment sans éprouver la moindre lassitude. Le piano a, sous ses doigts, des sonorités exquises. Jamais de violences ; un son qui se prolonge sans qu'on devine l'emploi du moindre artifice, une tendresse communicative, une netteté qui fait percevoir avec leur valeur propre toutes les parties qui constituent la trame harmonique. Dans la fugue qui termine les *variations* de Paderewski, Mme Essipoff a produit un effet vraiment extraordinaire. Elle interprète également la musique de Chopin avec une perfection rare. Et quelle simplicité augmentant encore le charme de ce beau talent ! — H. Barbedette.

— Nous lisons dans *le Courrier de la Champagne* : « C'était une véritable décentralisation musicale que le dernier concert de la Société Philharmo-

nique de Reims. Un maître, renommé parmi les plus célèbres, venait avec une phalange des meilleurs solistes de l'Opéra, des concerts du Conservatoire et des concerts Colonne, nous faire entendre des fragments de ses deux œuvres les plus importantes : le ballet de *la Farandole* et l'opéra *Aben-Hamet*. Les pensionnaires du Théâtre de Reims, Mlle Narbonnet et M. Giraud, se sont chargés de la partie vocale. On a bissé l'air d'*Aben-Hamet*, chanté par notre baryton avec beaucoup d'expression, et d'une voix fraîche et sympathique. Le grand duo final du deuxième acte de ce même opéra a également valu à notre charmante dugazon et à M. Giraud plusieurs salves d'applaudissements mérités. Le principal attrait de cette magnifique audition musicale, c'était la présence parmi nous de notre éminent compatriote, M. Dubois, dirigeant en personne. C'était un honneur précieux pour notre ville. Et toute la salle, par ses enthousiastes acclamations, saluait à la fois l'enfant du pays et le grand compositeur. »

— Dimanche dernier, chambrée complète au Théâtre des Nations, à Marseille, pour le concert de Mme Krauss. — C'était pitié de penser que cette vaste salle, qui peut contenir 4,000 auditeurs et où ont eu lieu de si brillantes manifestations artistiques, va bientôt être mise à prix. — Le beau style de Mme Krauss, ses élans dramatiques, sa profondeur de sentiment, l'ampleur et la noblesse de sa déclamation lyrique ont fait merveille dans l'admirable air d'*Alceste* et ces stances de *Sapho*, où semble passer un souffle des grands tragiques grecs. Certains côtés très particuliers de son talent, — une tendresse caressante, une expression rêveuse, voilée, opposées à des emportements dans lesquels la cantatrice semble n'avoir aucun souci de déchirer la trame de sa voix, — ont remarquablement mis en valeur *le Rêve du Prisonnier*, de Rubinstein; enfin la populaire *Berceuse* de Gounod, murmurée à fleur de lèvres avec une grâce exquise, a achevé de conquérir le public. Rappelée après chacun de ces morceaux, Mme Krauss a dû répéter le Boléro des *Vêpres Siciliennes*, et a obtenu un succès considérable. A côté d'elle, M. Illy a honorablement concouru à la variété du programme, avec l'arioso de *Françoise de Rimini*, et des mélodies de Faure; M. Paul Viardot a fait chaleureusement applaudir une manière pure, sobre, un archet sûr, que les délicats ont appréciés surtout dans la poétique *Légende* et la *Mazurka* endiablée de Wienawski; M. Raoul Pugno a interprété avec une belle sonorité les variations pour deux pianos de Saint-Saëns sur un thème bien connu de Beethoven, dans lesquelles M. Livon lui donnait heureusement la réplique, et a produit deux élégantes pièces de sa composition, — *Impromptu-Valse, Farandole*, — qui ont été fort goûtées. — A. R.

— Francis Planté a passé par Bourges et, comme partout, son succès y a été des plus grands. Tous les journaux de l'endroit sont remplis de ses éloges. Bourges est conquis, comme le reste de la France.

— Le Havre. — Au sixième et dernier concert Gogue, belle chambrée d'amateurs, attirés en grande partie par la perspective d'entendre encore M. Ch. René, qui a su depuis deux ans se créer tant d'admirateurs et de sympathies parmi nous. L'intérêt principal de la séance consistait dans la première audition du trio en *fa* de Saint-Saëns, parfaitement exécuté par MM. Gogue, René et Van Hemelryck, avec un entrain et une verve remarquables.

— Mercredi dernier, M. et Mme Diémer ont rouvert leurs salons et reçu avec leur affabilité habituelle leurs nombreux invités. Au programme nous relevons les noms de Mmes Conneau, Masson et Blouet-Bastin, de MM. Diémer, Marsick, Delsart, Turban, Van Waefelghem, et Edouard Mangin, comme accompagnateur. Parmi les morceaux les plus applaudis nous citerons une *valse* de M. Lalo, détaillée très finement par M. Delsart; un air ancien de Rossi, et une très belle mélodie de Tchaïkowski admirablement chantée par Mme Conneau ; une Sonate nouvelle, de M. Saint-Saëns, exécutée par MM. Marsick et Diémer ; une *Grande valse de concert*, nouvelle composition de M. Diémer, que l'auteur a enlevée avec un brio extraordinaire ; un fragment de *Gallia*, de Gounod, interprété par Mme Masson, accompagnée au piano par M. Masson, à l'orgue par M. Lamothe et au violon par Mme Blouet-Bastin. — P.-E. C.

— Soirée musicale des plus attrayantes et des mieux réussies, samedi dernier, chez Mme Marie Sasse. Plusieurs de ses meilleures élèves s'y sont fait entendre et on les a fort applaudies. Citons Mlles Bloch, de Lafertrille, Maindron, Barre, Durand, Dumont et de Riveire; on ne saurait trop féliciter la brillante cantatrice du résultat qu'obtient son enseignement.

— Dimanche dernier, nouvelle réunion chez Mme Rosine Laborde, l'éminent professeur de chant. Constatons les succès toujours croissants de l'enseignement de Mme Laborde et citons parmi ses élèves les plus applaudies : Mlles de la Blanchetais, du Bovet, Sax, Laisnée, Ohrström, Mme la baronne de Harden-Hickey et Mme Jeunehomme, très applaudie dans les stances de *Lakmé*. M. Fournets, de l'Opéra-Comique, prêtait le concours de son beau talent à cette matinée, dont l'intérêt consistait surtout dans l'audition de *Wilda*, scène avec chœurs, de M. Pfeiffer, qui accompagnait en personne et a partagé le succès de sa charmante interprète, Mlle Ruelle. On a entendu aussi avec plaisir plusieurs très jolies mélodies de M. Clément Broutin, entre autres *Revenez, douces Hirondelles*, qui a été tout un succès pour Mme la baronne de Harden-Hickey.

— Brillante matinée, dimanche dernier, à la salle Érard, où M. G. Falkenberg faisait entendre quelques élèves de piano, artistes déjà, ou se destinant à la carrière artistique. On a chaleureusement applaudi M. Falcke, qui a exécuté avec beaucoup de sentiment et de correction la première ballade de Chopin, un fort joli *scherzando* de son maître, et d'autres pièces encore. Deux jeunes fillettes ont aussi fait admirer leur précoce virtuosité. Mlle Magdeleine Godard et M. Dérivis, qui prêtaient à cette séance le concours de leur talent, ont été vivement fêtés, ainsi que MM. Falkenberg et Falcke après l'exécution, à deux pianos, de la belle *Marche héroïque* de Saint-Saëns.

— M. Lebouc a fait entendre à ses dernières matinées des artistes éminents qui ont exécuté d'excellente musique; M. Alphonse Duvernoy a fait valoir ses belles qualités de pianiste classique dans la sonate *appassionata* de Beethoven et dans le quatuor de Schumann. Mme Terrier-Vicini a ravi l'auditoire, surtout avec la belle mélodie de Mme Viardot: *J'en mourrai.* M. Nadaud, dans de nouvelles pièces pour violon de M. Broutin, a eu plein succès. M. Taffanel, notre éminent flûtiste, a fait entendre, avec l'excellent harpiste Hasselmans, le délicieux andante du concerto de Mozart pour flûte et harpe. Inutile de dire qu'avec ces deux artistes l'exécution a été merveilleuse. Lundi dernier, grand succès pour le quintette en *la* de Mozart, fort bien joué par MM. Ch. Turban, Mendels, Tourey, Prioré et Lebouc; puis pour les variations artistiques à deux pianos de M. Georges Pfeiffer; l'exécution par Mlles Poitevin et Halmagrand a été parfaite. Le bel adagio en *sol* de Franchomme, joué par M. Lebouc, diverses pages de Chopin et de Saint-Saëns rendues sur le piano par Mlle Poitevin avec une superbe qualité de son et un style parfait, enfin de jolies mélodies fort bien chantées par Mme Alice Drevet, complétaient cet intéressant programme.

— Une intéressante séance musicale a eu lieu, la semaine dernière, chez M. et Mme Victor Maurel. Ce concert était donné par Mlles Douste de Fortis, deux jeunes virtuoses de talent et d'avenir. On a paru vivement goûter leur exécution élégante et colorée. On a fort applaudi également Mlle Ohrström, et les chœurs des *Victorieuses*, très habilement dirigés par Mme Victor Maurel.

— Voici la saison des concerts qui revient envahissante. Malgré toute notre bonne volonté, nous n'avons réellement ni le temps ni la place de rendre compte de chacun d'eux et nous prions qu'on nous excuse : Signalons en quelques mots les concerts du pianiste Breitner, du violoncelliste Burger, de M. Edmond Guion, de Mlle Jeanne Teilliet, la charmante pianiste et de Mlle de Pierpont, l'organiste distinguée. On sait que ces artistes ont tous le plus grand talent. Nous n'apprendrons donc rien à nos lecteurs en le leur répétant encore une fois. — De même en province nous devons mentionner la très intéressante séance donnée à Lyon par l'excellent professeur Holtzem ; à l'étranger les concerts très suivis de M. Holmann en Angleterre; à Bruxelles, plusieurs soirées où s'est signalée Mme Caussade en chantant les gracieuses mélodies de son mari.

— Concerts annoncés. — Mardi 23, salle Pleyel, troisième séance de la Société de musique française, fondée par M. Ed. Nadaud, avec le concours de MM. de Bériot, Taffanel, Widor, Chevillard, Cros Saint-Ange, Laforge et Prioré. — Mercredi 24, salle Pleyel-Wolff, à neuf heures précises, Mlle Marthe Ruelle, avec le concours de MM. Théodore Ritter, Lauwers, de Mlle Magdeleine Godard et de MM. Guillot et Rivière. — Jeudi 25 février, à la salle Albert-le-Grand, 222, rue du Faubourg-Saint-Honoré, séance d'orgue et de musique religieuse donnée par M. Georges MacMaster, organiste de l'église américaine et des concerts du Trocadéro, avec le concours de Mlle Jenny Howe, de MM. Auguez, A. Brun, E. Boussagol et R. Marthe, de l'Opéra. — Jeudi 25 février, salle Pleyel, à 8 heures 1/2, M. Georges Papin, violoncelliste, avec le concours de Mme Marie Jaëll, de Mlle Frémaux et de M. Auguez. — Jeudi, 25, salle Erard, à 8 heures 1/2, M. J. Philipp, pianiste, avec le concours de l'orchestre de M. Broustet. — Vendredi 26, salle Erard, à 9 heures, Mlle Jeanne Teilliet, avec le concours de Mlle Panchioni, de MM. Marais, Nadaud, Albert Renaud et Bourgeois. — Jeudi 4 mars, salle Pleyel, à 4 heures, 2e séance de la Société de musique de chambre pour instruments à vent: MM. Taffanel, Turban, Gillet, Espaignet, Garrigue, Brémond, etc.

— La quatrième séance publique du cours Pasdeloup aura lieu samedi prochain, 27 février, à 3 heures, salle Pleyel, avec le concours de M. Blumer, qui débuta au Concert populaire il y a deux ans avec un grand succès. Les élèves de M. Pasdeloup exécuteront le programme suivant: Trio en *si* bémol de Beethoven ; Sonate de Mendelssohn pour piano et violoncelle ; Trio de Schubert. M. Blumer jouera le trio en *sol* mineur de Rubinstein et des pièces classiques.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2869 — 32me ANNÉE — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Février 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, une

POLKA

d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement: *le Chant du ruisseau*, de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *l'Ane et le Rossignol*, fable russe de Kriloff, mise en musique par ANTOINE RUBINSTEIN. — Suivra immédiatement: *Chanson*, poésie de VICTOR HUGO, musique de GEORGES MARTY.

L'OPÉRA SOUS LE RÈGNE DE LULLY

(Suite.)

III

Cette salle du Palais-Royal, dans laquelle la troupe de Lully vint remplacer celle de Molière, et qui allait être la demeure de l'Opéra pendant quatre-vingt-dix ans, c'est-à-dire jusqu'à l'incendie de 1763, était celle que le cardinal de Richelieu avait fait construire pour les représentations de sa fameuse tragédie de *Mirame*, de burlesque mémoire. Elle ne lui avait pas, dit-on, coûté moins de cent mille écus, somme énorme pour le temps. Mais avant de parler d'elle, il n'est pas inutile de faire connaître le bouleversement amené dans l'existence des théâtres parisiens par le seul fait du déménagement de l'Opéra et de son installation dans la salle de Molière.

En dehors de l'Opéra, Paris possédait alors quatre troupes régulières de comédiens : d'abord la troupe de Molière, dite « troupe du roi, » jusqu'alors fixée dans la salle du Palais-Royal, et celle des Comédiens-Italiens, qui occupait cette salle concurremment avec elle, Molière jouant trois fois par semaine, les mardis, vendredis et dimanches, et les Italiens donnant leurs représentations trois autres jours ; les comédiens de Molière recevaient du roi une subvention annuelle de 12,000 livres, et les Italiens de 15,000. Il y avait ensuite la troupe de l'Hôtel de Bourgogne (rue Mauconseil), dite « troupe royale, » qui, elle aussi, recevait du souverain une subvention de 12,000 livres, et dont les représentations avaient lieu régulièrement le mardi, le vendredi et le dimanche, et extraordinairement le jeudi ; et enfin la troupe du Marais, à l'Hôtel d'Argent, qui, loin d'être subventionnée, payait une redevance à l'Hôtel de Bourgogne, son aîné. Ces trois troupes : Molière, l'Hôtel de Bourgogne, le Marais, jouaient uniquement la comédie et la tragédie, seuls genres en usage.

Molière mort (17 février), ses comédiens jugèrent convenable d'interrompre pendant quelques jours leurs représentations, pour rendre à sa mémoire l'hommage qu'ils lui devaient à tant de titres ; ils les reprirent au bout d'une semaine, le 24, et les continuèrent jusqu'au 21 mars, c'est-à-dire jusqu'à Pâques, époque où, par ordre supérieur, tous les théâtres restaient chaque année fermés pendant trois semaines. Durant ce temps, Lully avait agi, et s'était fait attribuer par le roi la salle du Palais-Royal. D'autre part, les deux troupes de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais, rivales de celle de Molière et voulant mettre à profit le désarroi dans lequel se trouvait celle-ci, intriguaient chacune de leur côté pour en obtenir la suppression ; l'Hôtel de Bourgogne même, plus actif à la fois et plus perfide que le Marais, commençait par la désorganiser, en attirant à lui et en engageant quatre de ses meilleurs artistes, Baron, La Thorillière, Beauval et la femme de ce dernier. La Grange constate le fait dans son Registre, en ajoutant : — « Ceux des acteurs et actrices qui restoient se trouvèrent non seulement sans troupe, mais sans theastre, le Roy ayant trouvé à propos de donner la jouissance de la salle du Pallais Royal à Mr de Lully, sur Intendant de la musique de sa Mté, ce qui les obligea de chercher un autre establissement et de prendre des mesures pour faire une nouvelle troupe. »

Tout le monde, à commencer par le roi, se conduisait donc lâchement et d'une façon indigne avec ces braves compagnons de Molière. Ceux-ci pourtant firent tête à l'orage, et bien leur en prit.

D'abord, ils commencèrent par acquérir (23 mai) le bail d'un théâtre alors vacant depuis une année environ, celui du premier Opéra de Perrin et Cambert, connu sous le nom de théâtre Guénégaud ; puis ils se défendirent contre ceux qui conspiraient leur mort, et ils le firent avec tant de succès que ce n'est pas eux, mais bien un de leurs ennemis qui disparut dans la bagarre : une ordonnance du roi, en date du 23 juin, établissait en effet la suppression du théâtre du Marais, dont la salle devait être démolie, et ils en profitèrent pour compléter leur personnel démembré en appelant à eux la plus grande partie des acteurs de ce théâtre ; et enfin, le 9 juillet, après plus de trois mois d'angoisses et d'efforts de toutes sortes, la troupe de Molière, ainsi augmentée, ouvrait le théâtre Guénégaud par une représentation de *Tartuffe*. Et comme les Comédiens-Italiens, qui jusqu'alors avaient occupé la salle du Palais-Royal, se trouvaient, eux

aussi, sans théâtre, par le fait de l'intrusion de Lully, ils suivirent leurs vieux compagnons et s'en allèrent partager avec eux celle de la rue Guénégaud.

Dans toute cette affaire, il faut remarquer que la conduite du roi ne brille ni par la générosité, ni par la dignité, ni même par la plus simple équité. Au lieu de céder aux instances de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais, qui demandaient la suppression de la troupe de Molière, il conserva celle-ci, il est vrai, et lui sacrifia même le Marais. Mais, en dépit du préjudice qu'il allait lui causer ainsi, il lui enleva sa salle au profit de Lully ; mais il lui retira la subvention de 12,000 livres qu'elle avait reçue jusqu'alors, tandis qu'il maintenait les leurs à l'Hôtel de Bourgogne et aux Comédiens-Italiens ; mais il ne lui donna aucune compensation pour la perte qu'il lui faisait éprouver en l'obligeant à changer de théâtre, et — fait plus inique encore — il accorda cette compensation aux Italiens en obligeant Lully à payer à ceux-ci, en guise de dédommagement, une somme annuelle de 1,200 livres !

Quoi qu'il en soit, la situation créée par le fait de Lully était celle-ci : le théâtre de Bel-Air, spécialement construit pour l'Opéra, était abandonné sans retour, et l'on n'en devait plus jamais entendre parler ; au contraire, le théâtre Guénégaud, qu'on eût dû croire inutile désormais, allait être occupé tout à la fois par la troupe de Molière et celle des Comédiens-Italiens ; la salle du Palais-Royal changeait de destination et devenait celle de l'Opéra ; enfin, le théâtre du Marais, supprimé par ordre du roi, allait être démoli. Seul, au milieu de tout ce bouleversement, l'Hôtel de Bourgogne restait ce qu'il était depuis longtemps déjà, et continuait d'abriter les comédiens qui l'avaient rendu célèbre.

Voyons maintenant ce qu'était cette salle fameuse du Palais-Royal, dont Lully allait devenir l'unique et paisible possesseur. Elle datait de 1639, année de la représentation de *Mirame*, et occupait la partie droite du palais, à l'endroit même où la rue de Valois débouche aujourd'hui dans la rue Saint-Honoré. Sauval, qui l'a décrite longuement et minutieusement dans ses *Antiquités de Paris*, va nous fournir quelques détails à son sujet (1) :

Chacun sait la passion que le cardinal de Richelieu avoit pour la comédie, qui non content d'engager les plus beaux esprits à cultiver la poésie dramatique, est accusé encore d'avoir donné quelques-unes de ses heures de relâche à la composition de ces sortes de poëmes ; et on veut qu'il n'ait fait bâtir la salle de la Comédie que pour la représentation des pièces de sa façon ; et qu'enfin *Mirame* et *Europe* sont toutes deux de lui. Certainement cette passion, s'il faut ainsi dire, de la Comédie le tyrannisoit si fort que, la troupe des Comédiens du Roi ne lui suffisant pas, il en voulut aussi avoir une qui le suivît en campagne, et lui pût donner chés lui, à Paris, le plaisir de la comédie, dans le temps que le Roi jouissoit au Louvre du même divertissement. Bien davantage, comme si ce n'eût pas été assés d'un théâtre dans son palais, il lui en fallut deux, un petit et un grand ; l'un capable de contenir six cens personnes, et l'autre plus de trois mille (2). Dans le petit, il assistoit aux pièces de théâtre que les comédiens représentoient ordinairement au Marais du Temple : le grand étoit réservé pour les comédies de pompe et de parade, quand la profondeur des perspectives, la variété des décorations, la magnificence des machines y attiroient leurs Majestés et la Cour.

Ce lieu est une longue salle parallélogramme, large de neuf toises en dedans œuvre, que le Cardinal et Mercier s'efforcèrent de rendre le plus admirable de l'Europe, mais la petitesse du lieu s'y opposa ; car, comme ce ministre avoit résolu de faire au Roi un présent de sa maison, il étoit bien aise qu'il s'y trouvât quelque grande partie, et quelque chose qui fût digne d'un grand monarque, et pou cela il fit faire par plusieurs, divers desseins et élévations pour ce théâtre, mais qui ne furent pas reçus, pour être trop enjoués : de sorte qu'il se tint à celui de Mercier, comme plus solide, plus commode et plus majestueux tout ensemble.

La manière de ce théâtre est moderne, et occupe, ainsi que je l'ai dit, une longue salle couverte, et quarrée longue. La scène est élevée à un des bouts, et le reste occupé par vingt-sept degrés de pierre, qui montent mollement et insensiblement, et qui sont terminés par une espèce de portique, ou trois grandes arcades (1) ; mais cette salle est un peu défigurée par deux balcons dorés, posés l'un sur l'autre de chaque côté, et qui, commençant au portique, viennent finir assés près du théâtre. Le tout ensemble est couronné d'un plat-fonds en perspective, où Le Maire avoit feint une longue ordonnance de colonnes corinthiennes, qui portent une voute fort haute, enrichie de rozons, et cela avec tant d'art, que non-seulement cette voute et le plat-fonds semblent véritables, mais rehaussent de beaucoup le couvert de la salle, et lui donnent toute l'élévation qui lui manque...

Il est constant que Mercier, dans la distribution des parties de ce théâtre, a passé l'espérance de tout le monde, et fait beaucoup plus qu'on n'attendoit, n'y ayant point d'apparence qu'un quarré long, renfermé entre une rue et une cour, dût être si accompli : car enfin malgré les petits défauts qu'on y remarque, il n'y a personne qui n'avoue que c'est le théâtre le plus commode et le plus royal (2).

Cette salle, construite par les soins de Richelieu et qui semble avoir été complètement abandonnée après lui, était tombée dans un état de délabrement complet lorsque Louis XIV permit à Molière, qui occupait celle du Petit-Bourbon, de s'y établir avec sa troupe. Il y fallut faire de grosses réparations pour la remettre en état de service. La Grange, dans son Registre, nous apprend par suite de quels faits Molière en obtint la jouissance, et de quels travaux elle fut alors l'objet :

Le lundi onzième octobre (1660), le théâtre du Petit-Bourbon commença à être démoli par Mr de Ratabon, sur-intendant des bâtimens du Roi, sans en avertir la troupe, qui se trouva fort surprise de demeurer sans théâtre. On alla se plaindre au Roi, à qui Mr de Ratabon dit que la place de la salle étoit nécessaire pour le bâtiment du Louvre, et que, les dedans de la salle, qui avoient été faits pour les ballets du Roi, appartenant à Sa Majesté, il n'avoit pas crû qu'il fallût entrer en considération de la Comédie pour avancer le dessein du Louvre. La méchante intention de Mr de Ratabon étoit apparente. Cependant la troupe, qui avoit le bonheur de plaire au Roi, fut gratifiée par Sa Majesté de la salle du Palais-Royal, Monsieur l'ayant demandée pour réparer le tort qu'on avoit fait à ses comédiens (3) ; et le sieur de Ratabon reçut un ordre exprès de faire les grosses réparations de la salle du Palais-Royal : il y avoit trois poutres de la charpente pourries et étayées, et la moitié de la salle découverte et en ruine. La troupe commença, quelques jours après, à faire travailler au théâtre, et demanda au Roi le don et la permission de faire emporter les loges du Bourbon et autres choses nécessaires à leur nouvel établissement, ce qui fut accordé...

C'est le 20 janvier 1661 que Molière et les siens donnèrent leur première représentation au Palais-Royal. Dix ans après, ils durent se résoudre à faire faire à la salle de nouvelles et importantes réparations, les premières ayant été exécutées

(1) Pour y pénétrer, le public devait précisément prendre par la rue Saint-Honoré, et s'engager jusqu'au fond d'une impasse où se trouvait l'entrée. Cette impasse, connue jusqu'alors sous le nom de Cour-Ourry, prit, à partir de l'installation de l'Opéra au Palais-Royal, celui de cul-de-sac de l'Opéra, et devint de nos jours la rue de Valois.

(2) Il y a ici une exagération manifeste, et l'on sait de façon certaine que jamais la salle du Palais-Royal ne put contenir trois mille spectateurs ; à peine en abritait-elle la moitié.

(1) Bien entendu, on ne s'asseyait pas sur ces degrés de pierre, dont chacun était de cinq pouces et demi plus élevé que le précédent. « Ces degrés si bas, dit plus loin Sauval, ne servent que de marchepied, et ne sont faits que pour porter chacun une longue suite de formes de bois, qu'on y place aux jours de comédie..., si bien que quand la sale est pleine de monde, on n'y voit que des têtes rangées par étages les unes au-dessus des autres, et qui rampent imperceptiblement. » C'est l'origine première de l'amphithéâtre de notre Opéra, partie si élégante et si harmonieuse de la salle, dont le principe a résisté à toutes les destructions, et que nos architectes n'ont cessé fort heureusement de reproduire.

(2) Sauval : *Histoire et recherches des antiquités de la Ville de Paris*, t. II, p. 161-163.

(3) La troupe de Molière n'était pas encore la « troupe du Roi », elle n'avait que le titre de Troupe de Monsieur.

d'une façon incomplète et avec trop de précipitation ; c'est encore La Grange qui nous l'apprend :

Il est à remarquer que le dimanche 15 mars de la présente année 1671, avant que de fermer le théastre (1), la troupe a résolu de faire restablir tous les dedans de la salle qui avoient esté faicts à la haste lors de l'establissement et à la légère, et que par dellibération il a esté conclu de reffaire tout le théastre, particulièrement la charpente, et le rendre propre pour des machines ; de raccomoder touttes les loges et amphithéâtre, bans et balcons, tant pour ce qui regarde les ouvrages de menuiserie que de tapisseries et ornemens et comoditez, plus de faire un grand plaffonds qui règne par toutte la salle, qui jusques au dit jour 15me mars n'avoit esté couverte que d'une grande toille bleue suspendue avec des cordages. De plus, il a esté résolu de faire peindre le dit plaffonds, loges, amphithéastre et généralement tout ce qui concerne la décoration de la dite salle, où l'on a augmenté un troisiesme rang de loges qui n'y estoit point cy devant. Plus, d'avoir doresnavant à touttes sortes de représentations, tant simples que de machines, un concert de douze violons ; ce qui n'a esté exécuté qu'aprez la représentation de *Psyché*.

Sur la dite dellibération de la troupe, on a commancé à travailler aux dits ouvrages de réparation et décoration de la salle le 18me mars qui estoit un mercredy, et on a fini un mercredy 15 avril de la présente année. La despance généralle s'est montée en bois de menuiserie, charpenterie, serrureries, peintures, toilles, clous, cordages, ustencilles, journées d'ouvriers, et générallement touttes choses nécessaires, à dix-neuf cent quatre-vingt-neuf livres dix sols, cy. . . . . 1989 l. 10 s.

Les Italiens sont entrez dans la moitié de la dite despance et ont remboursé à la troupe pour la dite moitié, neuf cent quatre-vingt-quatorze livres quinze sols, cy. . . . . 994 l. 15 s.

Le dit jour mercredi 15 avril, aprez une dellibération de la compagnie de représenter *Psyché* qui avoit esté faitte pour le Roy, l'hyver dernier, et représentée sur le grand théastre du Pallais des Tuilleries, on commencea faire travailler tant aux machines, décorations, musique, ballait, et générallement tous les ornemens nécessaires pour ce grand spectacle.

Tout ceci, joint à la description de Sauval, nous fait connaître au juste ce qu'était la salle du Palais-Royal et en quel état elle se trouvait lorsque les pauvres comédiens de Molière se virent contraints de l'abandonner pour faire place à Lully ; et l'on voit à quel point, en toute occasion, le personnage était servi par une chance singulière. Non seulement il échangeait un théâtre construit à la hâte et situé à l'extrémité de Paris contre une salle superbe, placée au cœur même de la ville et dans les dépendances d'un palais du souverain, mais, lorsqu'il s'en empara, cette salle venait d'être refaite, entièrement restaurée, augmentée d'un étage et d'un rang de loges, et, pour comble de bonheur, la scène en même temps avait été aménagée à neuf et machinée pour la représentation d'une féerie ; de sorte que lui, Lully, n'avait aucune dépense à faire, d'aucune sorte, pour mettre le théâtre en état de représenter le répertoire qu'il préparait, et qui devait justement se distinguer par l'emploi des machines et des grandes décorations. On peut dire vraiment que jamais homme ne fut si insolemment heureux, et que tout, jusques et y compris le hasard, semblait conspirer en sa faveur et concourir à sa fortune.

C'est dans le courant du mois de mai 1673 que Lully vint, avec son personnel et son matériel, prendre possession de la salle construite par Mercier. Il y a loin du Luxembourg au Palais-Royal, et le déplacement, semble-t-il, ne dut pas être l'affaire d'un jour ; avec un homme tel que Lully, néanmoins, on ne perdit certainement que le temps strictement nécessaire, et, dès que tout fut prêt, on reprit les représentations de *Cadmus*, sans doute interrompues un instant.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN

(1) Pour la clôture annuelle de Pâques.

SEMAINE THÉATRALE

Un commencement d'incendie, disent toutes les feuilles, s'est déclaré cette semaine à l'Opéra-Comique, et on se perd en conjectures sur les causes de l'incident. Est-ce le jeu incandescent de M. Victor Maurel qui aurait rôti les planches ? Est-ce un regard brûlant échappé à Mlle Emma Calvé, ou le cœur d'une belle abonnée oublié dans une loge ? Des flammèches seraient-elles sorties de l'archet magique de Danbé ou n'aurait-on pas suffisamment enfermé, le soir, dans son coffre incombustible, la partition de *Maître Ambros*, dont les mélodies se seraient répandues comme un fleuve de flammes ? Serait-ce simplement le fait d'un lampiste qui aurait mis le feu à quelques vieux linges ou la fantaisie d'un pompier désireux de montrer ses talents d'extincteur ?

Toujours est-il qu'il y a eu panique au ministère des Beaux-Arts et que cette bienfaisante panique pourrait bien nous amener le dégagement et l'isolement complet de la salle Favart. M. Turquet a l'intention de déposer un projet en ce sens demandant un crédit de trois millions et demi pour ces travaux de préservation. Car la construction de l'immeuble est combinée de telle façon que, tout en donnant sécurité complète au public au moyen de larges dégagements, les services intérieurs s'y trouvent à ce point étranglés que tout le personnel et les artistes du théâtre seraient exposés aux plus grands dangers en cas d'incendie, et sans doute ce n'est pas trop de quelques millions pour éviter un pareil malheur.

On exproprierait donc tous les immeubles contigus et l'Opéra-Comique se trouverait par suite avoir une double façade, l'ancienne sur la place Boieldieu et la nouvelle sur le boulevard. Les loges des artistes et les locaux affectés au service de l'administration seraient reportés de ce côté.

En attendant la réalisation de tous ces beaux projets, l'Opéra-Comique n'en continue pas moins ses merveilleux travaux artistiques, faisant succéder aux belles représentations de *Richard Cœur-de-Lion* les non moins belles représentations de *Joseph*, dont la reprise a eu lieu hier samedi pour les abonnés, que M. Carvalho continue à gâter de toutes façons. D'autre part, *Zampa* finit sur de magnifiques recettes ; on peut dire que le baryton Maurel a accompli là un véritable tour de force : celui de remplir une salle avec un ouvrage, de haut mérite assurément, mais que le public semblait avoir abandonné, lors des dernières reprises qui en avaient été faites. Personne ne croyait à un tel regain de succès. Voilà donc un précieux artiste pour le théâtre.

Les répétitions de *Maître Ambros* sont fort avancées. Hier samedi, les musiciens de l'orchestre ont lu toute l'intéressante partition de M. Widor. On compte toujours passer du 15 au 20 mars. Le *Plutus* de M. Lecocq suivra de près, et nous aurons auparavant encore *le Domino noir* avec Mlle Isaac, qui revient de Monte-Carlo. Enfin, on n'attend que le retour de M. Ambroise Thomas pour donner une vive impulsion aux études du *Songe d'une Nuit d'Été*, qui reste la plus belle carte du jeu de M. Carvalho pendant cette saison. Aussi veut-on se hâter de mettre sur pied cette œuvre, une des plus séduisantes de l'illustre maître français. *Le Songe*, qui est toujours resté au répertoire des principales scènes de la province et de l'étranger, est cependant à peu près ignoré de la nouvelle génération parisienne. Il ne peut donc manquer d'y avoir là un vif attrait de curiosité.

* * *

Peu de chose à l'OPÉRA, si ce n'est un bruit sans vraisemblance qu'il importe d'étouffer dans l'œuf.

On sait que le nouveau cahier des charges donne aux directeurs le droit d'user à leur guise de l'ancien matériel, de modifier costumes et décors, de les transformer et même de les anéantir, suivant leur fantaisie. Nous avons déjà eu occasion de faire remarquer combien cette clause pouvait devenir une arme dangereuse en des mains peu discrètes, le sort des auteurs et de leurs œuvres dépendant désormais du bon vouloir et du caprice d'un directeur. Il faut reconnaître toutefois que MM. Ritt et Gailhard, tout en usant largement de la permission, y ont apporté jusqu'ici quelque mesure. Or, disait-on, le tour d'*Henri VIII* et de *Françoise de Rimini* est arrivé ; on va mettre les deux ouvrages à la réforme. Renseignements pris, il n'en est absolument rien.

Dans notre numéro du 13 mai 1885, nous avons donné le *Tableau complet des recettes de l'Opéra du 14 avril 1882 au 14 avril 1885*, tableau duquel il ressortait que les meilleures recettes réalisées à l'Académie nationale de musique pendant cet espace de temps

étaient précisément celles des deux partitions incriminées : 16,157 fr. 15 pour la moyenne des trente-cinq représentations de *Françoise*, 16,154 fr. 63 pour la moyenne des vingt-neuf représentations d'*Henri VIII*. La moyenne générale des 579 représentations pendant ces trois années n'étant que de 14,935 fr. 15, ce tableau prouvait donc jusqu'à l'évidence qu'*Henri VIII* et *Françoise* étaient bien au-dessus de leurs affaires.

MM. Ritt et Gailhard sont de trop excellents calculateurs pour ne pas juger à propos de maintenir encore à leur répertoire des œuvres qui n'ont pas dit leur dernier mot, et avant peu nous les verrons reparaître sur l'affiche.

Les raisons financières ne sont pas d'ailleurs les seules à les fortifier dans cette idée. Il y en a encore d'un ordre plus relevé :

La reprise prochaine d'*Henri VIII* a déjà été annoncée dans toutes les feuilles, officieusement tout au moins, et ce n'est pas au moment où l'on siffle outrageusement M. Saint-Saëns en Allemagne qu'on lui refuserait chez nous la belle revanche à laquelle il a droit.

Pour *Françoise*, nous dirons plus encore : la reprise de l'ouvrage d'Ambroise Thomas est décidée en principe. Cela ressort très positivement d'un entretien que M. Gailhard a eu avec le maître et dans lequel, sans qu'on l'y sollicite, il lui a annoncé tout net cette bonne nouvelle. Quelle sera la distribution ? Sans doute Mme Fidès Devriès, qui a grand désir de chanter le rôle de Françoise, à son retour de Lisbonne, et le ténor Jean de Reszké, très désiré par l'auteur pour son Paolo.

M. Ambroise Thomas est parti pour Hyères avec cette promesse, emportant le livret du nouveau ballet que lui demandent les directeurs de l'Opéra, et il ne fallait rien moins que la perspective d'une reprise prochaine de sa partition de prédilection pour le décider à entreprendre un nouveau travail.

Et voilà comment tombent d'eux-mêmes de méchants bruits.

Ainsi que la plupart de nos confrères l'ont déjà annoncé, le livret du ballet confié à M. Ambroise Thomas a bien été tiré par M. Jules Barbier de *la Tempête* de Shakespeare et il sera intitulé *Miranda*. Mais il n'est nullement question d'y adjoindre l'élément choral à l'élément chorégraphique. Rayez cela de vos papiers, chers confrères.

Vendredi dernier, M. Duc a abordé pour la première fois le rôle de Raoul dans *les Huguenots*. Nous avouons humblement n'avoir pu nous rendre à cette cérémonie. Mais, s'il faut en croire les impressions de confrères plus heureux, M. Duc se serait montré, selon son habitude, rayonnant de jeunesse et d'audace, un peu inconscient de ses effets, mais conduit sûrement par une nature généreuse.

Signalons, avant de quitter l'Opéra, le dévouement de Mme Lureau-Escalaïs, qui a tiré, cette semaine, le théâtre d'une bien fâcheuse situation. On était sur le point de faire relâche, par suite d'indispositions accumulées et de vacances plus ou moins licites prises par les pensionnaires de M. Ritt; toute composition d'un spectacle quelconque paraissait impossible quand Mme Lureau s'offrit généreusement à jouer à la fois les deux rôles d'Alice et d'Isabelle dans *Robert le Diable*, et l'expérience lui a parfaitement réussi. On pense si les directeurs étaient dans une joie : ils ne parlaient de rien moins que de doubler les appointements de la vaillante artiste, de même qu'elle s'était doublée elle-même. La nuit, qui porte conseil, aura mis sans doute quelque ordre dans ces projets de générosité excessive, car Mme Lureau n'a reçu jusqu'ici que les deux cartes de MM. Ritt et Gailhard, avec une reproduction de la célèbre gravure de Baudry : *La Sagesse fixe la Fortune*..... des directeurs probablement.

***

Vendredi, à la Comédie-Française, on a célébré l'anniversaire de Victor Hugo. Le spectacle se composait de : 1° le deuxième acte de *le Roi s'amuse*; 2° le quatrième et le cinquième de *Ruy Blas*; 3° le troisième acte d'*Hernani* ; 4° l'à-propos : *Mil huit cent deux*, de M. Ernest Renan.

Soirée d'enthousiasme et d'émotion.

Demain lundi, à l'Odéon, premières représentations du *Beau Léandre*, comédie en un acte, de M. Théodore de Banville, et de *David Téniers*, comédie en un acte en vers, de MM. Édouard Noël et Lucien Paté ; reprise du *Célibataire et l'Homme marié*. — M. Porel donne de plus tous ses soins à la mise en scène du *Songe d'une Nuit d'été*, de Shakespeare, avec la musique de Mendelssohn. Il espère, avec l'aide de M. Ed. Colonne, retrouver le succès des belles soirées d'*Athalie* et de *l'Artésienne*.

Aux Variétés, très vive réussite pour *le Fiacre 117* de MM. Albert Millaud et de Najac, un éclat de rire en trois actes, où l'esprit et la franche gaîté s'en donnent à cœur joie. Baron et Mme Chaumont, qui aurait tant de talent si elle en voulait moins montrer, conduisent tambour battant cette amusante fantaisie. Ce n'est pas un succès à l'heure ou à la journée, mais bien d'une année tout entière. Le cocher Lassouche fera bien de ménager sa monture. Hue ! cocotte ; la route sera longue.

H. Moreno.



LE CHANT DE LA CLOCHE

Légende dramatique en un prologue et sept tableaux,

Poème et musique de M. Vincent d'Indy,

Ouvrage couronné au Concours musical de la Ville de Paris.

Première audition à l'Eden-Théâtre.

Je ne saurais dire si l'ombre d'Herold, dont le nom est à juste titre attaché à l'existence du Concours musical de la Ville de Paris, est satisfaite du résultat de l'audition d'avant-hier jeudi : mais si du haut du ciel, sa demeure dernière, l'auteur de *Zampa* a suivi l'évolution qui a transformé de si notable façon les tendances de notre école musicale française (plaise à nos lecteurs de ne pas trop se voiler la face à cette pensée !), il a dû constater que l'initiative prise par son fils, l'instigateur de la création du concours, n'a pas été, bien loin de là, chose stérile. Car, parmi les *jeunes* qui, jusqu'ici, n'avaient pas trouvé l'occasion de donner toute la mesure de leur talent, il vient de se révéler un maître, M. Vincent d'Indy, de l'avenir duquel, après l'exécution du *Chant de la Cloche*, l'œuvre couronnée cette année, l'on peut, en toute assurance, augurer de la façon la plus avantageuse.

Symphonie avec soli, chœurs et orchestre, tel est le nom sous lequel le programme triennal désigne l'œuvre mise au concours ; — *légende dramatique*, tel est celui sous lequel a été publié *le Chant de la Cloche* (1) : tous mots impropres, d'ailleurs, mais dont il faudra bien se contenter tant que notre vocabulaire ne se sera pas enrichi d'un autre terme. Ce qui, dans la circonstance présente, pouvait rendre la détermination du titre plus difficile encore, c'est que l'œuvre dont M. d'Indy a composé à la fois le poème et la musique est conçue dans une forme nouvelle ; le qualificatif *dramatique*, surtout, ne lui convient qu'à demi, car si chaque scène, prise à part, est construite suivant une forme théâtrale, aucune action dramatique ne les relie nécessairement entre elles ; chacune est un épisode détaché de la vie d'un seul et même personnage, mais les événements qu'elles font dérouler tour à tour sont disposés pour la mise en œuvre lyrique, sans qu'aucun récit, aucune intrigue hors de propos ne vienne interrompre ou ralentir le développement du discours musical. En procédant ainsi, M. d'Indy a très bien compris que les nécessités de l'œuvre lyrique sont tout autres que celles de l'œuvre dramatique : l'absence absolue d'action, voire de toute espèce de *scène à faire*, qui serait (je n'en veux pas douter) un défaut des plus graves dans une œuvre théâtrale, convient au contraire à une composition écrite en vue du concert, dans laquelle les chœurs et l'orchestre peuvent être appelés à jouer un rôle prépondérant. Une suite de scènes de caractères bien tranchés, fournissant la matière de tableaux musicaux animés, pleins de vie, parfois d'un charme pénétrant ou d'une véritable grandeur, toujours d'un coloris admirable, telle est, en deux mots, la caractéristique de la nature et de la forme de l'œuvre nouvelle.

Le Chant de la Cloche! Il faut convenir qu'un pareil sujet convenait tout particulièrement au développement musical. Schiller l'avait déjà chanté, ce chant, dans une poésie assez développée, dans laquelle on trouvera sans peine le point de départ de l'œuvre de M. d'Indy; et déjà, auparavant, Chateaubriand en avait senti le charme intense : « Oh! fait-il dire à *René*, quel cœur si mal fait n'a tressailli au bruit des cloches de son lieu natal, de ces cloches qui frémirent de joie sur son berceau, qui annoncèrent son avènement à la vie, qui marquèrent le premier battement de son cœur !... Tout se trouve dans les rêveries enchantées où nous plonge le bruit de la cloche natale : religion, famille, patrie, et le berceau et la tombe, et le passé et l'avenir. » Tout cela se trouve aussi dans l'œuvre dont nous allons faire une rapide analyse; mais ici, la

(1) La partition pour piano et pour chant a paru chez l'éditeur Hamelle.

chose se complique par le fait que le héros du poème, Wilhelm, est lui-même le maître fondeur dont, au dénouement, la cloche retentira triomphalement — elle n'a pas trop bien retenti, il est vrai, le jour de la première audition, car la grosse cloche en *mi bémol*, qui faisait un si bel effet à l'œil, toute dorée et reluisante au dernier gradin de l'orchestre, s'est trouvée absolument aphone lorsqu'il s'est agi de la mettre en vibration. — Pour l'instant, maître Wilhelm, vieux comme le docteur Faust, comme lui ayant pâli sur les livres d'alchimie, surveille la fonte de la cloche colossale qui doit être son œuvre suprême, son chef-d'œuvre. Il sent l'approche de la mort, et tandis qu'autour de lui les ouvriers chantent gaiement en préparant le coulage, il revoit en rêve les instants de sa vie dans lesquels la cloche a joué son rôle. C'est d'abord le baptême : un chœur aux charmants contours mélodiques, encadrant un court récit de contralto; puis une scène d'amour, un soir de printemps, dans une forêt au feuillage naissant : peu à peu, le crépuscule tombe, et les sons lointains de l'*Angelus* viennent tirer Wilhelm et Lénore de leur contemplation, parfois un peu longue et indécise, où la note du cœur ne vibre pas toujours avec assez d'intensité, mais qui du moins a fourni au musicien plus d'un épisode d'une poésie exquise, avec des harmonies ravissantes, des sonorités tour à tour claires et voilées : l'introduction instrumentale, notamment, est une page de musique intime de la meilleure venue.

Vient ensuite le tableau mouvementé de la fête populaire pendant laquelle, au milieu des corporations et de la foule assemblées, Wilhelm reçoit le titre de maître. « La scène représente la place du marché. A droite, le logis de Wilhelm ; à gauche, l'hôtel de ville, vieux monument roman orné d'un large et massif perron : au milieu de la place, plusieurs puits à grilles de fer ouvragé et une fontaine de pierre entourée de gazon ; au fond, un entrecroisement de rues étroites. La foule, en habits de fête, chante et danse dans tous les coins de la place. Un large espace, gardé par des archers en hoqueton de cérémonie, reste libre devant le perron de l'hôtel de ville. » Cette jolie peinture à la plume peut donner l'idée de la façon vive, nette et colorée dont sont données les indications de scène : ne semble-t-il pas qu'on reconnaisse, à certains traits descriptifs, tel ou tel des tableaux ou des dessins dont Delacroix a *illustré* le *Faust*? Le nom du peintre n'arrive pas ici d'une façon intempestive, car cette seule scène de la fête suffirait à prouver que M. d'Indy est aussi, dans son art, un grand coloriste : soit dans le joyeux chœur à six-huit du début : *Les cloches sonnent à toute volée*, au milieu duquel s'intercale si drôlement un rythme de valse, soit dans les phrases successives de l'entrée des corporations : tanneurs, forgerons, tailleurs, orfèvres, à la suite desquels défile le noble corps des étudiants chantant la traditionnelle chanson latine en contrepoint, soit enfin dans le chœur final, l'auteur a déployé des qualités de verve, d'ingéniosité, une puissance de combinaisons en même temps qu'une richesse, un luxe de sonorité, qui peuvent dès aujourd'hui faire classer l'artiste parmi les premiers.

Passons vite, bien que les scènes qui suivent ne méritent pas moins d'être examinées à fond. Il y a encore, dans la scène fantastique du clocher, des sonorités et des rythmes curieux et neufs autant qu'appropriés à la situation. Quant au cinquième tableau, l'incendie, un morceau tout d'une pièce, vigoureux autant que musique peut l'être, plein d'entraînement, de véhémence, de vie, c'est la page maîtresse de la partition. Les cris de terreur de la foule affolée, couronnant un long et puissant crescendo où l'on entend en quelque sorte monter peu à peu les bruits d'une nuit de bataille, arrivent au *summum* de l'émotion. Malgré la réserve habituelle de l'auditoire officiel devant lequel l'œuvre était exécutée, la scène a été acclamée comme elle méritait de l'être.

Le dernier tableau nous ramène sur la place où s'était passée la fête. La cloche monumentale est exposée aux yeux du peuple. Quatre vieux maîtres critiquent vertement l'œuvre du confrère ; pour un peu, ils la traiteraient de cloche de l'avenir :

Cette cloche est contraire à la tradition,

dit l'un d'eux. — Il y a, dans l'accompagnement de cette scène, un dessin de basson qui est d'un comique achevé. — Et comme les partisans des cloches classiques vont ameuter le peuple, voilà qu'on annonce que Wilhelm est mort. Le convoi funèbre traverse la place, au milieu de chants religieux, graves et imposants ; mais soudain, la cloche s'agite d'elle-même : c'est l'âme du maître fondeur qui, passant en elle, l'anime d'une vie surnaturelle ; et, tandis que la cloche sonne, le peuple, reprenant un thème chanté auparavant par Wilhelm, célèbre les louanges de l'ouvrier, dans un chœur d'un fort beau lyrisme, digne conclusion d'une œuvre qui, nous en sommes convaincu, ne bornera pas sa carrière aux seules auditions annoncées pour cet hiver.

Le principal défaut de l'ouvrage est d'être d'une extrême difficulté d'exécution. Mais M. Lamoureux est un vaillant qui les aime, les difficultés, car cela lui donne le plaisir de les vaincre. Et, par le fait, l'exécution du *Chant de la Cloche* a été d'une remarquable supériorité : orchestre et chœurs ont été superbes de puissance et de précision ; quant à Mme Brunet-Lafleur et à M. Van Dyck, la création des rôles de Lénore et de Wilhelm leur fait grand honneur, car ils y ont déployé l'un et l'autre les plus sérieuses qualités de style et de diction.

Mais le fait à retenir avant tout, c'est que la jeune école française s'est enrichie d'un compositeur dont elle peut être fière à bon droit, avec qui tout le monde devra compter désormais, un maître à qui l'avenir appartient et entre les mains duquel (on peut être tranquille là-dessus) les principes d'un art fort, sérieux et élevé ne seront pas sacrifiés.

JULIEN TIERSOT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'ouvrage nouveau que le théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, se prépare à offrir à son public, et à la représentation duquel il a convié, comme d'habitude, la presse parisienne, passera décidément après-demain mardi, 2 mars. On sait que cet ouvrage est tiré d'un des plus fameux drames d'Alexandre Dumas, *Henri III et sa Cour*, qu'il a pour titre : *Saint-Mégrin*, et que les auteurs sont MM. Ernest Dubreuil et Eugène Adenis pour les paroles, et MM. Paul et Lucien Hillemacher pour la musique. Dans son prochain numéro, *le Ménestrel* rendra compte de *Saint-Mégrin*, dont les principaux rôles sont confiés à Mlles Mézeray et Lecomte, à MM. Furst, Boyer, Gandubert et Séguin.

— A l'occasion de la représentation des *Templiers* et de leur succès sur la scène de la Monnaie, le roi des Belges vient de nommer le compositeur Henry Litolff officier de l'ordre de Léopold.

— Le deuxième Concert populaire de Bruxelles a été principalement consacré à l'exécution de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz : c'était en quelque sorte une nouveauté pour la plus grande partie de notre public, car l'œuvre n'avait pas été exécutée, ici, depuis trente ans (mars 1855), époque à laquelle le maître vint nous en donner trois auditions. *L'Enfance du Christ* a retrouvé, en tous points, son succès d'autrefois; succès de curiosité et d'intérêt musical pour l'ensemble de cet habile pastiche de formes archaïques où se détend et s'amuse le fougueux symphoniste romantique : succès de grâce et de charme pour la deuxième partie : *le Repos de la Sainte-Famille*, le tableautin qui a été le point de départ du triptyque et qui en est resté la page la mieux conçue et la mieux venue. Il y a là une impression de naïveté sincère, une note émue d'un effet irrésistible. Dans la mesure des moyens et du temps dont il dispose, M. Joseph Dupont a mis tous ses soins à nous donner le petit oratorio de Berlioz avec sa vérité de lignes et de couleur. Réserve faite du chœur des bergers, dont le mouvement n'était pas assez « retenu », les masses chorales, habilement dirigées par M. Flon, ont droit à une mention spéciale. Les solistes, MM. Engel, Dubulle et Heuschling, ont pris une belle place dans ce bon ensemble : le soprano, seul, n'était pas à la hauteur de sa tâche, tâche bien modeste, pourtant. La symphonie (en *si* mineur) de Borodine complétait le programme. Même succès, très vif, qu'à la première exécution de ces nerveuses et très curieuses études de rythmes et de sonorités.

TH. J.

— Du journal *la Meuse*, à propos de la première représentation de *Lakmé*, qui vient d'être donnée au Théâtre-Royal de Liège : — « Les trois actes de *Lakmé* renferment un très grand nombre de pages exquises, originales, d'une douceur pleine de délicatesse, qui charment et que l'on écoute avec ravissement. C'est bien l'œuvre d'un maître que l'on peut placer sans conteste au nombre des premiers compositeurs de notre temps. Léo Delibes a su donner aussi à sa musique une couleur locale très intense. — L'interprétation a été généralement bonne : La palme revient sans conteste à Mlle Wilhem. Il est impossible de voir une interprète plus charmeuse et plus habile. Elle a eu une grâce touchante dans les duos d'amour et assez de passion dans les moments dramatiques, surtout au dernier acte, où elle meurt dans les bras de Gérald après s'être empoisonnée. Comme chanteuse, nous n'étonnerons personne en disant qu'elle a vocalisé comme un ange. Au deuxième acte, après l'air des Clochettes, Mlle Wilhem a été acclamée par toute la salle, ravie par sa grande virtuosité, sa voix fraîche et jeune, qu'elle manie avec un art si parfait. M. Laurent a joué avec chaleur le rôle de Gérald, écrit malheureusement un peu haut pour sa voix. Ce n'est jamais à M. Falchiéri que l'on pourra reprocher de ne pas mettre des soins assez intelligents dans la composition d'un rôle. Cette fois encore, il a fait un brahmane admirable de grandeur et de noblesse. Le

rôle est court, M. Falchiéri a su le mettre au premier plan. On a applaudi ses belles stances du deuxième acte. Les chœurs avaient été bien étudiés, et l'orchestre a exécuté toute la partition avec une discrétion très louable; M. Cambon a dirigé avec énergie cette première, dont il avait si ardemment conduit les répétitions. »

— Liste des ouvrages représentés cette semaine à l'Opéra impérial de Vienne : *Robert le Diable, la Muette, Jean de Paris, Coppélia* et *Guillaume Tell*. — Gallia for ever.

— Nous recevons de Vienne la nouvelle que la première réception de M. et Mme de Serres (Mme Montigny) a été donnée en l'honneur de leur compatriote Saint-Saëns, qui s'est arrêté à Vienne en venant de Prague, où il a obtenu de véritables triomphes: l'élite de la société aristocratique avait été convoquée. — Après avoir remporté un premier grand succès en faisant entendre plusieurs de ses compositions, M. Saint-Saëns a joué à quatre mains tout le ballet d'*Étienne Marcel* avec Mme de Serres. Fête charmante, qui s'est continuée le soir chez le comte et la comtesse Wodzicki.

— Voici quelques détails sur la capacité des principaux théâtres de l'Allemagne et de l'Autriche. A Vienne, l'Opéra impérial contient 2,500 places; le théâtre Wieden, 2,000; le Carltheâtre, 1,830; le Burgthéâtre, 1,200. A Berlin, l'Opéra royal, 2,100 places; le théâtre Kroll, 3,000; le théâtre Luisenstadt, 2,000; le Schauspiel et le Walhalla, chacun 1,900; le théâtre de la Belle-Alliance, 1,600; le théâtre Friedrich-Wilhelmstadt, 1,500; le théâtre Vittoria, 1,432; le Wallnerthéâtre, 1,415; le théâtre Allemand, 1,000. Voici pour ceux des autres villes :

Hambourg (240,000 habitants)	2.000 places.
Dresde (225,000)	1.733 —
Munich (212,000)	2.500 —
Hanovre (160,000)	1.800 —
Kœnigsberg (157,000)	1.750 —
Francfort (154,000)	1.900 —
Cologne (150,000)	1.700 —
Leipzig (148,000)	2.000 —
Mannheim (65,000)	2.000 —
Darmstadt (41,000)	1.200 —

— A Dresde, on vient de représenter pour la première fois un opéra du compositeur Kienzl, intitulé *Urvasi*, qui a brillamment réussi; on dit grand bien également de l'interprétation. — Un nouvel opéra comique du comte de Perfall, *Junker Heinz*, vient d'être représenté au théâtre de la Cour, à Munich. Les détails nous manquent sur le sort de la pièce. — Grand succès pour le nouvel opéra d'Ernst Franck, *Hero*, dont la première représentation a eu lieu le 8 de ce mois à Hanovre. — *Sakuntala*, opéra de Weingartner, semble également avoir réussi à Dantzig.

— Un neveu du compositeur allemand Max Bruch, M. Wilhelm Bruch, vient de terminer la musique d'un opéra intitulé *Hirlanda*, qui doit être représenté prochainement au théâtre de Mayence. Des fragments de cet ouvrage ont été déjà entendus à diverses reprises dans les concerts, et donnent, paraît-il, une grande confiance dans sa valeur.

— MM. E. Sachs, professeur au Conservatoire de Munich, vient de terminer un opéra en trois actes, intitulé *Palestrina*, qui sera représenté dans quelques jours au théâtre municipal de Regensburg.

— Le théâtre Josephstadt, à Vienne, a donné la première représentation d'un opéra comique en quatre actes, *le Bal des Mendiants*, qui paraît avoir été bien accueilli du public. Les auteurs sont MM. Benjamin Schier pour les paroles et Paul Mestrozi pour la musique.

— A propos de la récente exécution, à Berlin, du *Désert*, de Félicien David, nous lisons dans la *Neue Berliner Musikzeitung* : — « Il est à regretter que nous entendions cette œuvre si rarement; la consécration qu'elle a reçue en France et qui la rend en quelque sorte classique, ne nous étonne pas du tout, car c'est un chef-d'œuvre dans toute l'acception du mot, aussi bien sous le rapport de l'invention générale que sous celui de la facture, prodigieusement habile et extraordinairement caractéristique... » Autres œuvres françaises en préparation à Berlin : la *Judith*, de M. Ch. Lefebvre, et *Iphigénie*, de M. Th. Gouvy; enfin, nous voyons que l'*Henry VIII* de M. C. Saint-Saëns, de ce mécréant lui-même, va être donné très prochainement à Francfort. Allons, les œuvres françaises ne sont pas près encore d'être proscrites de l'Allemagne, comme quelques forcenés l'exigeaient. Et c'est tant mieux pour tous.

— Voici une petite liste d'ouvrages sur la musique publiés récemment en Allemagne: 1° *École physiologique du chant*, nouvelle Méthode rationnelle pour le développement complet de la voix humaine, par Jacques Hintersteiner (Vienne, Wetzler); cet ouvrage est très critiqué, voire même condamné par la *Neue Berliner Musikzeitung*; — 2° *Giacomo Meyerbeer*, notice biographique, par A. Viggi (Leipzig, Breitkopf et Hærtel); — 3° *L'Idéalisation du théâtre*, par Hans von Wolzogen; ouvrage qui est une glorification pompeuse, par un de ses sectaires les plus farouches, des réformes scéniques tentées par Richard Wagner; — 4° *La Liberté de l'élocution musicale en conformité avec la « Phraséologie musicale », de H. Riemann*, par le Dr C. Fuchs (Dantzig, Kafmann), essai de critique du système énoncé par M. Mathis Lussy dans son livre sur *le Rythme*; — 5° *Jugement esthétique sur Max Runze*, par Carl Lœwe; — 6° *Le Jugement en musique et son développement par l'éducation*, par Wilhelm Langhans (Berlin, Robert Oppenheim).

— De Saint-Pétersbourg (21 février). A la hâte, une petite poignée de nouvelles musicales. — L'événement de la saison, à Pétersbourg comme à Moscou, est la série des concerts dits *récitals historiques*, que le maître pianiste, A. Rubinstein, poursuit en ce moment dans les deux capitales; tous les huit jours il donne alternativement, ici et là-bas, deux concerts, l'un payant, l'autre gratis *pour les élèves et les artistes;* soit quatre séances par semaine, et quelles séances!... Je crois qu'il est impossible de se faire une idée à l'étranger du respect et de l'enthousiasme que provoque chez nous l'entreprise artistique de Rubinstein. Ce n'est pas un public qui assiste à ces concerts, ce sont des fidèles qui, comme dans un sanctuaire, n'oseraient parler ni se mouvoir sitôt que l'artiste monte sur son estrade, à l'autel; c'est très beau et très touchant, je vous assure. — Le désastre de la compagnie Lassalle-Dieudonné n'a point diminué vis-à-vis de notre public la réputation du célèbre baryton de l'Opéra de Paris. M. Lassalle ayant chanté au concert annuel patriotique avec un grand succès, a ensuite donné, avec le concours de nos premiers artistes — et de Rubinstein entre autres,— une soirée à l'Assemblée de la noblesse, qui a été très fructueuse, et le chanteur nous fait ses adieux dans un dernier concert qu'il donnera mercredi prochain. — Vendredi aura lieu la première représentation du grand ballet de MM. Vizentini et Petitpas au bénéfice de la célèbre danseuse Virginie Zucchi; titre: *Ordre du Roi.* — La semaine dernière, nous avons eu au théâtre Michel, pour le jubilé de M. Sylvain Mangeant, le chef d'orchestre de la scène française, *l'Arlésienne;* la partition de Bizet, religieusement respectée et exécutée, a été fort applaudie; la pièce a paru froide; notre public n'aime pas beaucoup les idylles à la George Sand. Le jubilaire a reçu force couronnes de la part de ses camarades de tous les théâtres impériaux et plusieurs députations sont venues, suivant l'usage, le féliciter devant le public. Ayez l'obligeance, m'a dit M. Sylvain Mangeant, de remercier *le Ménestrel* pour ses louables intentions au sujet de l'âge qui m'a été attribué par les journaux parisiens; ils sont, hélas! encore bien au-dessous de la vérité; chacun sait, en effet, qu'avant de venir en Russie, j'ai été dix années chef d'orchestre à la Gaité et quinze ans au Palais-Royal; je viens de faire, à Pétersbourg, mon jubilé de cinquante ans de service... Comptez bien... Il est facile de comprendre que je dois avoir plus de soixante-quinze ans! Je suis encore assez alerte, Dieu merci, a ajouté en souriant l'aimable vieillard, et je le dois sans doute au climat de notre chère Russie; vous savez que le froid conserve! — S. M.

— L'auteur d'*Excelsior*, M. Manzotti, vient de donner à la Scala, de Milan, un nouveau grand ballet, genre symbolique, intitulé *Amor*, dont le succès paraît avoir été médiocre, en dépit ou peut-être à cause de l'énorme développement de mise en scène exigé par cet ouvrage. Ébloui, aveuglé, mais non charmé, le public n'a fait qu'un accueil réservé à ce ballet, dont la musique a été écrite par M. Marenco. Voici ce qu'en dit l'*Italie* : — « Dans son ballet *Amor*, Manzotti a voulu montrer le rôle qu'a joué l'Amour dans l'histoire de l'humanité. De là, une suite de tableaux représentant la Création, le premier baiser, le torrent de l'humanité, le premier travail de l'homme, le Parnasse, le Temple des arts en Grèce, le triomphe de César, pour la première partie. Puis viennent: Le Péristyle du temple de Vénus à Rome. — La destruction de Rome. — La descente de Barberousse en Italie. — Le serment de Pontida. — Sur la route de Legnano. — La victoire de Legnano. — La Liberté, émanation de l'amour, éclairant le monde. — Le triomphe de l'Amour. Tout cela représente trois heures de danses, de pantomime, de défilés, ce qui est beaucoup. On sent que Manzotti a voulu dépasser *Excelsior*. Il y est arrivé, non sans imposer une grande fatigue au public, qui est sorti ébloui et assourdi, se plaignant un peu que la mariée fût trop belle. En somme, on est d'avis que Manzotti a voulu trop bien faire, qu'il a péché par exubérance, mais qu'*Amor* est destiné à un grand succès quand on l'aura un peu allégé. Mais il faudra voir, cependant, ce que vaudra le ballet quand il sera réduit à la mesure des théâtres qui ne peuvent faire les frais qu'a faits la Scala. On dit, en effet, que l'impresario a dépensé 200 mille francs. Le chiffre est, peut-être, un peu forcé. Cependant, il est certain que les frais ont dû être considérables si l'on songe qu'à de certains moments il y a huits cents personnes sur la scène, que près de 3,000 costumes ont été confectionnés et que les peintres ont brossé 15,000 mètres carrés de toile. Ajoutons que la mise en scène a nécessité 300 répétitions. Aussi, l'exécution de ce ballet monumental a-t-elle été parfaite. »

— Les cérémonies et les hommages funèbres continuent en Italie en l'honneur du regretté compositeur Ponchielli. A Bergame, dans la basilique de Sainte-Marie-Majeure, dont il était maître de chapelle, on a célébré un office religieux dans lequel a été exécutée la cantate qu'il avait écrite pour la commémoration du centenaire de saint Grégoire VII. — A Milan, au théâtre Manzoni, l'orchestre, sous la direction de M. Angelo Fano, a exécuté avec un grand succès une Élégie de M. Pizzi à la mémoire du maître, dans laquelle le compositeur avait rappelé quelques-unes de ses mélodies les plus heureuses. — Enfin, à Crémone, il est question de changer le nom du Théâtre de la Concordia et de lui donner celui de Théâtre Ponchielli.

— Tous les théâtres italiens ne sont pas heureux en cette saison de carnaval. L'un de ceux de Livourne, le théâtre Rossini, vient d'être obligé de fermer prématurément ses portes, par suite d'une série de trop maigres recettes. Par contre, le théâtre *della Munizione*, de Messine, vient de donner trente-cinq représentations de *Fra Diavolo*, qui décidément fait l'enchantement des Italiens, et la salle est toujours comble chaque soir.

— *Leonora*, nouvel opéra en trois actes et un prologue, livret de M. Zanardini, musique du marquis Serponti, de Milan, a été joué pour la première fois au théâtre de la Fenice, de Venise. L'œuvre parait n'avoir obtenu qu'un médiocre succès, et c'est à peine si le compositeur a été rappelé une huitaine de fois — une misère! Les interprètes étaient Mmes Cerne et Zanon, notre compatriote Dufriche et le ténor Lucignani.

— De même que les trois frères Mancinelli sont chefs d'orchestre, les trois frères Coronaro sont compositeurs. Le premier, M. Gaetano Coronaro, second chef d'orchestre à la Scala, a fait représenter déjà deux ouvrages, *il Tramonto* et *la Creola*; le second, M. Antonio Coronaro, a donné à Vienne, en janvier 1880, un opéra intitulé *Seila*; et voici que le troisième, M. Gellio Coronaro, s'apprête à faire jouer prochainement au Théâtre-Social, de Mantoue, pour ses débuts à la scène, un opéra qui a pour titre *Jolanda*.

— Il vient de se constituer, à Turin, une Société d'artistes d'orchestre qui se propose de donner, dans la salle du Théâtre Victor-Emmanuel, une série de concerts symphoniques sur le modèle de ceux organisés par le Comité des Concerts Populaires. L'orchestre, composé de cent exécutants, sera placé sous la direction du maestro Bolzoni.

— La mode est décidément aux cirques: On annonce la transformation du Théâtre Malibran de Venise en un établissement hippique. Espérons que la direction a songé à substituer au nom de la célèbre cantatrice, un nom plus en rapport avec la nouvelle destination de son entreprise! Le cirque Malibran!... quelle profanation!

— MONTE-CARLO. — Très vif succès pour *Mignon* et sa géniale interprète Mme Galli-Marié, qui s'est montrée, comme toujours, incomparable dans la poétique création de Gœthe, et a été très applaudie. Mlle Seveste (Philine), Bertin (Wilhem Meister), Vernouillet (Lothario) et Tauffenberger (Laërte) ont très bien secondé la grande artiste. Une très belle salle a associé au succès de cette intéressante soirée l'excellent orchestre que Steck dirige avec tant d'autorité.

— Un peu de grabuge à Barcelone à l'occasion des représentations Patti. Au dernier moment, le célèbre ténor Stagno, si grand... sur les affiches du Théâtre-Italien de Paris, s'est refusé à chanter on ne sait trop pourquoi. Il avait parfaitement répété la veille, et le jour même il s'était promené toute la journée par la ville. Quoi qu'il en soit, M. Nicolini dut se dévouer, pour ne pas faire manquer la représentation, et prendre la place du ténor récalcitrant. Pourquoi siffla-t-on M. Nicolini dès son entrée en scène? Mystère. Fort heureusement l'artiste était si admirablement en voix qu'il finit par en imposer à la cabale, et son succès, de contesté, devint immense. Pour la Patti, elle a été merveilleuse à son habitude et rappelée une dizaine de fois, toute la salle debout et l'acclamant: « Bref, un véritable triomphe final pour les deux artistes, nous écrit-on. » A la suite de ce petit incident, quantité de cartes ont été déposées chez la diva.

— Comme nous l'avons annoncé, de grands concerts avec chœurs et et orchestre vont être donnés au Lycée de Barcelone, du 11 mars au 18 avril. Le répertoire se composera du *Désert*, de *la Damnation de Faust*, du *Triomphe de Vénus* et très probablement d'*Eve* et de *Christophe Colomb*. On voit qu'une large part est faite à la musique française par l'organisateur de ces solennités musicales, M. Nicolau, l'auteur remarqué du *Triomphe de Vénus*. Les artistes, aujourd'hui engagés, sont Mme Bressolles, MM. Biorksten et Hettich, soprano, ténor et baryton.

— On mande de New-York qu'afin de donner plus d'éclat à la prochaine apparition de *Lakmé* à l'Opéra national américain, la première représentation de cet ouvrage aura lieu au bénéfice de la *Société municipale de secours des aveugles nécessiteux*.

— Le journal américain *the Detroit Free Press* consacre à Mme Nevada-Palmer de grands articles qui ne manquent pas d'intérêt. Voici un extrait d'un petit *interviewage* qu'on lui a fait subir... « Quel est donc cet incident dont on parle tant au sujet de la statue de Bellini? — Je le considère comme très flatteur pour moi, étant donnée surtout ma qualité d'Américaine, et je n'ai pas besoin de vous dire qu'il m'a causé une véritable surprise. Vous savez que l'on érige à Naples un monument à la mémoire du grand musicien de Catane. On dit même qu'il sera inauguré au printemps. Une gigantesque statue du maître s'élèvera au sommet du monument et aux quatre angles du piédestal on placera des statues, de grandeur naturelle, représentant les principaux personnages de ses opéras. Or, il paraît que c'est moi qu'on a choisie pour modèle de la statue d'Amina, dans *la Sonnambula*. — Etes-vous satisfaite de votre tournée actuelle? — Je n'ai qu'à me louer de mes compagnons, tant sous le rapport artistique que sous celui de leur société; partout où nous avons joué, nous avons trouvé un accueil des plus flatteurs. — Que comptez-vous faire pendant la saison prochaine? — Je n'en sais encore rien. Peut-être retournerai-je en Europe pour prendre part aux fêtes musicales qu'on va donner à Naples à l'occasion de l'inauguration du monument de Bellini. — Aimez-vous l'Amérique? — Oh! oui. C'est ma patrie, et c'est un pays dont je suis fière. Je ne voudrais pas le quitter pour vivre ailleurs d'une façon permanente; et — ajouta-t-elle, en lançant à son mari un regard significatif, — j'espère *américaniser* le docteur Palmer, à tel point qu'il sera un jour tout à fait de mon avis à ce sujet ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Sitôt que M. Camille Saint-Saëns a quitté l'Allemagne pour les pays d'Autriche, il n'a plus trouvé que de chaudes manifestations en sa faveur. C'est ainsi qu'à Prague, dans un concert presque exclusivement composé de ses œuvres, il a remporté un triomphe formidable, « superbe manifestation, nous écrit-on, en l'honneur de la France ». Bien plus, les habitants de la petite ville tchèque de Chrudim lui ont adressé le speech suivant, fort touchant; nous en donnons l'exacte traduction: « Chrudim, cité royale, célèbre aujourd'hui une grande fête artistique, car il lui est permis de vous saluer, vous, artiste fameux et l'un des premiers représentants de l'art musical en France, et de jouir des charmes de votre art en composition comme en exécution. Au nom de la société littéraire, de toute la ville et de notre public, qui vous est tout dévoué, nous venons à votre rencontre dans notre sincérité et nous vous remercions d'avoir daigné nous visiter. Nous adressons nos hommages au grand fils de la grande France, dont le front est orné depuis tant de siècles des lauriers glorieux de la science et de l'art! Veuillez recevoir cette manifestation de la reconnaissance d'une petite ville provinciale dans une petite nation, qui, malgré les moqueries de son puissant voisin, se sent en ce moment plus amoureuse et plus respectueuse que lui du bel art! Notre intime désir serait qu'en France aussi l'art musical tchèque reçût un accueil hospitalier, que la France reconnût nos efforts et notre volonté sincère de concourir, selon nos forces, au grand mouvement du travail international. » Voilà pour reposer de bien des insolences.

— Une bonne nouvelle pour les auteurs et artistes français. La commission des brevets du Sénat des États-Unis est saisie d'un projet de loi, présenté par le général Hawley, sénateur, et portant en substance « que les citoyens des États et pays étrangers dont les lois, traités ou conventions confèrent ou conféreront ci-après aux citoyens des États-Unis des droits de propriété littéraire égaux à ceux de leurs nationaux, jouiront à l'avenir, aux États-Unis, des mêmes droits de propriété littéraire que les citoyens des États-Unis eux-mêmes ». L'adoption de ce projet de loi nous intéresse au plus haut degré. Du jour où le Congrès aura voté la proposition du général Hawley, les droits de nos romanciers et de nos auteurs dramatiques se trouveront absolument garantis, puisque la législation française sur la propriété littéraire protège tous les auteurs indistinctement, soit français, soit étrangers. On apprendra donc avec plaisir que la commission chargée de l'examen du projet de loi lui est favorable, et qu'il sera vraisemblablement voté, dans un avenir très prochain, par le Congrès des États-Unis. — La commission a entendu, le 28 janvier dernier, les représentants de la Ligue américaine des droits d'auteur, qui ont revendiqué hautement pour l'écrivain la même protection que la loi accorde à l'inventeur. Nous croyons intéressant pour nos lecteurs de reprodnire ici quelques-uns des principaux arguments mis en avant par nos confrères américains pour défendre les droits de la pensée contre l'avidité des spéculateurs sans scrupules. M. Teller a défendu le projet Hawley en se plaçant au point de vue des libraires américains. Leur clientèle est si grande et la vente des livres à bon marché est si considérable, qu'un des résultats immédiats de la garantie donnée à la propriété littéraire sera d'assurer aux éditeurs américains la publication d'un nombre énorme d'ouvrages. M. James Russell Lowell, ancien ministre des États-Unis à Londres, écrivain aussi distingué que diplomate éminent, a soutenu la même thèse. Il croit que la protection littéraire fera baisser le prix des livres au lieu de l'augmenter. La concurrence obligera les éditeurs à publier des ouvrages à bon marché, tout en les imprimant avec soin. Il a insisté sur cette question de bonne typographie et rappelé que si les Allemands sont généralement myopes, cela tient à leurs livres, mal imprimés sur du mauvais papier. D'après M. Lowel, la bonne typographie est une question d'hygiène nationale. Mais c'est principalement dans l'intérêt des auteurs américains que M. Russel Lowell demande au Congrès d'adopter le projet Hawley. Les écrivains américains ont aujourd'hui toutes les peines du monde à trouver un éditeur. Au lieu de leur payer leurs manuscrits, les libraires américains préfèrent voler purement et simplement les œuvres des auteurs étrangers. Le jour où il faudra payer un livre avant de le publier, la position des auteurs américains sera bien meilleure, car ils n'auront plus à lutter contre la concurrence forcée que leur fait la contrefaçon. — Les écrivains et artistes français ne vont donc pas tarder à obtenir aux États-Unis les garanties qu'ils réclamaient vainement depuis tant d'années.

— On annonce le prochain mariage de Mlle Jeanne Gounod, fille de l'illustre auteur de *Faust*, avec M. le baron de Lassus.

— L'Eden-Théâtre prépare une grande et double solennité. Dans une série de concerts que ce théâtre se propose de donner prochainement, il nous fera entendre les deux dernières grandes œuvres religieuses de Charles Gounod, *la Rédemption* et *Mors et Vita*, cette dernière encore inconnue en France. Ce régal sera rendu plus complet et plus savoureux

encore par la présence des deux admirables artistes qui ont consenti à se charger de l'interprétation des deux parties principales, et qui ne sont autres que Faure et Mme Gabrielle Krauss. Ajoutons enfin que c'est le compositeur lui-même, M. Gounod en personne, qui dirigera l'exécution.

— Par décret rendu en Conseil d'État, le Comité de l'Association des artistes musiciens est autorisé à accepter le legs fait à cette œuvre par M. Gustave-Alphonse Morhange, dit Alkan, et consistant dans la nue propriété d'une somme de 35,000 francs, destinée à la création de rentes de 300 francs en faveur d'artistes âgés et nécessiteux.

— Nous sommes heureux d'annoncer le retour complet à la santé de M. Cobalet, qu'une grave maladie avait obligé de résilier son engagement à l'Opéra-Comique. Nous espérons bien l'y réapplaudir avant peu, sa voix étant redevenue belle comme devant.

— Les représentations de la Krauss et de la Patti, qui se sont succédé au théâtre municipal de Nice, ont été, comme on peut le supposer, des plus brillantes. Nous ne pensons pas avoir à nous étendre beaucoup sur ce thème, ne pouvant que nous répéter sans fin au sujet de ces deux admirables cantatrices. Comme elles ne veulent pas cesser de vaincre, force nous est bien, suivant le précepte de Boileau, de cesser d'écrire.

— *Le Phare de la Loire* s'exprime en ces termes sur le succès très vif que vient de remporter *le Chevalier Jean* au Grand-Théâtre de Nantes : « Nous devons nous borner pour aujourd'hui à constater le triomphe du compositeur et le succès remporté par la direction. Aux applaudissements répétés du public, M. Buziau a présenté une palme à M. Joncières au nom de l'orchestre, des couronnes lui ont été remises par M. Florentin, régisseur, en témoignage de la reconnaissance de la direction, des artistes et des chœurs. Enfin, M. A. Weingaërtner, au nom du Conservatoire, dont il est le directeur, lui a offert une magnifique couronne. La fin du 3e acte, la scène de la confession, a été, ainsi que nous nous y attendions d'ailleurs, l'occasion d'une véritable ovation pour le compositeur, et c'était justice, car nous avons rarement entendu une plus belle chose et une musique mieux en situation. Après la chute du rideau, l'orchestre, conduit cette fois par M. Buziau, son chef, a répété le magnifique finale qui termine le premier acte, et M. Joncières qui, après avoir dirigé jusque-là toute l'exécution, avait été invité à prendre place dans la loge municipale à côté du maire M. Normand, a pu constater par lui-même le succès qu'avait obtenu son ouvrage, en voyant toute une salle enthousiasmée éclater en bravos. *Le Chevalier Jean* ne retournera peut-être plus en Palestine, mais nous pouvons lui prédire à coup sûr qu'il fera son tour d'Europe. »

CONCERTS ET SOIRÉES

Superbe exécution, dimanche, au Conservatoire, de la musique de *Struensée*, de Meyerbeer. L'ouverture ne compte pas parmi les meilleures du maître; mais la superbe scène de la Révolte, d'un sentiment dramatique si intense, avec son chœur lointain d'un si curieux caractère, a produit sur l'auditoire tout l'effet qu'on en pouvait attendre. Quant à la Polonaise, d'une allure si noble et d'un style si pur, elle a, comme toujours, provoqué les plus vifs applaudissements. La jolie série des chœurs d'*Oberon*, de Weber, a aussi enchanté le public, et l'on a dû redire le dernier, celui des femmes du harem. L'aimable symphonie en *ut* majeur de Beethoven, celle qu'on pourrait appeler *la petite symphonie*, a été dite par l'orchestre avec une délicatesse, une finesse, une légèreté, un ensemble au-dessus de tout éloge. La Société des concerts ferait peut-être bien d'en finir une bonne fois avec le psaume de Marcello, qu'elle nous offre invariablement chaque année, et de le remiser dans ses cartons; il y a autre chose à exécuter, dans l'œuvre si nombreux et si substantiel de Marcello, que cette composition quelque peu banale et dont le caractère religieux est singulièrement discutable, ce que l'on comprendra lorsqu'on saura qu'elle a été écrite sur le thème d'une chanson populaire basque. Le concert se terminait par la brillante ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, cette ouverture qu'en Allemagne on a coutume d'exécuter, en guise d'entr'acte, entre le premier et le second acte de *Benvenuto Cellini*. C'est une tradition que l'Opéra-Comique ferait peut-être bien de s'approprier, lors de la reprise qu'il projette de l'œuvre de Berlioz. — A. P.

— L'ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, que nous a donnée M. Colonne, à son 16me concert, est une œuvre laborieuse qui abonde en beaux effets, mais qui ne produit, sur le public, qu'une impression assez froide. Il y aurait une étude psychologique intéressante à faire sur les différents publics de Paris. Le public des concerts Colonne est absolument éclectique : il ne se croit pas tenu à des admirations de convention pour telle ou telle musique. Ce n'est pas là qu'on trouve des wagnériens convaincus ou feignant de l'être afin de se distinguer du vulgaire ; le public du Châtelet prend de Wagner ce qui est bon et réprouve ce qui est mauvais. Il n'admire pas, non plus, Berlioz sans réserves, il a été froid pour *Benvenuto*; en revanche, il a fait bisser un des fragments de la 2e Suite de Bach. Quel admirable maître que ce Bach! quelle variété, quelle grandeur quand il le faut, et aussi, quand la situation le comporte, quel délicieux badinage et quel esprit! Les *Scènes alsaciennes*, de Massenet, sont toujours très applaudies. C'est là de la bonne musique, elle sait chanter, et par conséquent toucher : il n'y a pas d'autre but dans les arts. *Le Désert*, de Félicien David, captive toujours l'attention. Cette œuvre si simple et si compréhensible restera toujours comme un modèle. Elle n'est pas compliquée. A quoi bon la complication? Est-ce nécessairement ce qui est obscur qui est profond? Cette poésie douce et discrète ne vaut-elle pas les prétentieuses élucubrations expliquées par de non moins prétentieux programmes? Quand donc comprendra-t-on que nos maîtres français n'ont rien à gagner en s'inspirant du fatras musical de nos voisins ? L'esprit français est fait de bon sens, de netteté et de lumière. Gardons-le. — H. Barbedette.

— Au concert Lamoureux, exécution du même programme que dimanche dernier, sur lequel nous avons déjà eu occasion de donner nos impressions. Rien n'est venu les modifier.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Châtelet : première audition de *Rubezahl*, légende symphonique en trois parties, de MM. Gaston Cerfberr et C. de l'Église, musique de M. Georges Hüe, chantée par Mme Caroline Salla, MM. Jourdain, Auguez, Delmas, Soum et Mlle Salambiani. L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

Eden-Théâtre : première audition du *Chant de la Cloche*, légende dramatique en un prologue et sept tableaux, œuvre couronnée au concours musical de la Ville de Paris en 1885, poème et musique de M. Vincent d'Indy, chantée par Mme Brunet-Lafleur et M. Van Dyck. L'orchestre sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Bien charmante soirée, jeudi dernier, chez l'aimable académicien, M. Ernest Legouvé. Un programme de gourmet. Notre grand chanteur Faure a eu les honneurs de la soirée avec *Plaisir d'Amour*, de Martini ; *Envoi de Fleurs*, de Gounod, et la très belle mélodie de Paladilhe, *Purgatoire*. *Bis* sur *bis*. C'est toujours cet art surprenant et impeccable, et cette voix qui reste jeune et séduisante comme aux premiers jours. A côté de lui, on a entendu avec beaucoup de plaisir Mme Bilbaut-Vauchelet dans un air de *Suzanne* et le duo de *la Flûte enchantée*. Le hautboïste Gillet représentait à lui tout seul la partie instrumentale, et son talent si fin a suffi pour tenir sous le charme les heureux invités de M. Legouvé. N'oublions pas les chœurs de l'Opéra, qui se sont produits à plusieurs reprises et toujours avec un égal succès.

— Matinée des plus charmantes chez Mme Marchesi, où on a pu entendre plusieurs dames amateurs de talent. Citons entre autres Mlles Everest, Mimant, Soehli, Brühl et Mme Suckmeyer, qui ont particulièrement bien réussi, Mlle Mimant dans le duo de la *Traviata* avec M. Gottschalk, Mme Suckmeyer avec plusieurs mélodies de Schubert et Brahms, Mlle Soehli dans le grand air du *Freischütz*, Mlle Brühl avec une mazurka de Chopin, arrangée par M. Viardot, et Mlle Everest avec des mélodies de Gounod. M. Bürger prêtait son concours à cette intéressante séance, et M. Mangin tenait le piano d'accompagnement.

— Très intéressante soirée donnée cette semaine à la salle Kriegelstein par la Société d'auditions et d'émulation fondée par M. Emile Pichoz. M. Victor Maurel apportait son précieux concours au concert. Il a chanté avec un très grand succès un joli madrigal de Gilbert Desroches, *Mandolinata*, de Paladilhe, et l'air d'*Anacréon*, de Grétry. Mme Maurel n'a rien eu a envier des ovations faites à son mari. Elle a été rappelée à deux reprises après les chœurs exécutés par la Société chorale des *Victorieuses*, qu'elle dirige avec tant d'autorité. *Le Nil*, de M. Chavagnat, et *Li-Tsin*, chœur chinois, remarquablement chantés par des voix fraîches et pures, ont été bissés d'acclamation. Signalons la belle voix de Mme Emmy Cloomans, qui a fait merveille dans le solo du *Nil*, et la façon toute charmante dont une gracieuse jeune fille, qui a voulu garder l'anonyme, a détaillé celui de *Li-Tsin*. Succès également pour le quatuor mandoliniste Pietrapertosa, pour Mlle Magdeleine Godard, la violoniste émérite, pour le jeune Delafosse, pianiste de treize ans, pour M. Mounet-Sully, qui a dit *la Ballade du désespéré* de Murger, et surtout pour Mlle Dudlay, qui a supérieurement joué le quatrième acte des *Horaces* de Corneille, avec MM. Monvel et Hamel pour partenaires! Il est certain que Mlle Dudlay est la seule artiste qui puisse jouer la tragédie au Théâtre-Français, et l'on ne s'explique pas l'attitude prise à son égard par ses camarades du comité. *(La Liberté.)*

— Au dernier concert de la Société nationale de musique, on a remarqué un fort joli trio pour piano, violon et violoncelle, de M. Bérou, exécuté avec une rare supériorité par Mlle Duranton, l'auteur et M. Loëb.

— *Concerts annoncés.* — Dimanche 28 février, à 2 heures, salle des fêtes du Grand-Hôtel, Mme Lucie Derioz, en faveur de deux orphelinats. — Lundi 1er mars, salle Pleyel-Wolff, à 9 heures, M. Ch. Dancla, avec le concours de Mme Cœdès-Mougin, de MM. Léopold Dancla, Marthe et Houfflack. — Vendredi 5, salle des fêtes de l'Hôtel Continental, Mme la comtesse Ali Sadowska, en faveur de son élève Mlle Lili Smada, avec le concours de MM. Théodore Ritter, Marsick et Brandonkoff. — Dimanche 7, salle Erard, à 2 heures, Mme Muller Nyon de la Source, avec le concours de Mmes Cœdès-Mougin, Magdeleine Godard, et de M. Bürger.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2870 — 52me ANNÉE — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Mars 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'ANE ET LE ROSSIGNOL

fable russe de Kriloff, mise en musique par ANTOINE RUBINSTEIN. — Suivra immédiatement: *Chanson*, poésie de VICTOR HUGO, musique de GEORGES MARTY.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, *le Chant du ruisseau*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: la Ronde de nuit de *Maître Ambros*, le nouvel opéra de CH.-M. WIDOR.

L'OPÉRA SOUS LE RÈGNE DE LULLY

(Suite.)

IV

C'est ici le moment de faire connaître le personnel de l'Opéra tel qu'il était à l'époque et sous le règne de Lully, c'est-à-dire non pas seulement en 1672 et lorsqu'il prit les rênes de l'entreprise, mais à partir de cette année jusqu'à celle de sa mort, en 1687. Ce n'est pas chose facile que de reconstituer ce personnel, pour sa plus grande partie et aussi exactement que possible; nul ne l'a essayé jusqu'ici, bien que, ce chapitre de l'histoire de notre Opéra étant à peu près complètement inconnu, le sujet fût loin de manquer d'intérêt. Mais c'est qu'on se heurte à deux grandes difficultés : d'une part, l'insuffisance de renseignements dont les sources sont singulièrement rares et stériles; de l'autre, une confusion difficile à éviter pour les raisons que voici.

Louis XIV, qui, personne ne l'ignore, était fou de théâtre, ne se dérangeait pourtant pas volontiers pour s'y rendre, et aimait mieux que le théâtre vînt le trouver chez lui. L'argent lui coûtant peu, on sait s'il en dépensait pour ses plaisirs. Or, comme il entretenait près de sa personne un corps considérable de musiciens et de chanteurs qui servaient à l'exécution des concerts et des spectacles donnés à la cour et que, une fois fondée l'Académie royale de musique, il voulut souvent avoir la primeur des ouvrages de Lully et qu'ils fussent représentés devant lui avant d'être offerts au public parisien, les musiciens et les chanteurs de la chambre — c'était leur titre officiel — se joignaient à un certain nombre d'artistes de l'Opéra pour les représentations de la cour. En effet, les spectacles à Paris n'étaient que très exceptionnellement interrompus, et l'on jouait fréquemment des deux côtés à la fois. Il arrivait donc ceci, que le personnel de la chambre, quoique nombreux, se trouvant forcément insuffisant pour l'exécution d'un opéra, Lully, qui en sa qualité de surintendant de la musique du roi avait la direction de ces solennités, le renforçait de quelques-uns de ses artistes ; et comme on montait un ouvrage en même temps pour la cour, où il devait être joué d'abord, et pour Paris, où il devait paraître peu de temps après, les rôles principaux de cet ouvrage étaient souvent remplis à la cour par les artistes de la chambre, tandis qu'à l'Opéra ils étaient tenus par les artistes de ce théâtre. C'est ainsi, par exemple, que Gaye, qui n'appartint jamais à la troupe de Lully, se vit plus d'une fois, à la cour, chargé de rôles qui furent créés à Paris par Beaumavielle ; de même, Mlles Ferdinand, Anne Rebel, Sainte-Colombe, qui ne faisaient point partie de l'Opéra, représentaient, devant le roi, des personnages que Lully, à son théâtre, devait confier à d'autres artistes. De là, on le comprend, de cette fusion constante de deux personnels et de deux éléments distincts, une confusion difficile à éviter et contre laquelle pourtant il faut se mettre en garde. Je m'y suis efforcé, et j'espère, sans toutefois en être absolument sûr, que peu d'erreurs se sont glissées dans les renseignements que je vais grouper ici.

Je diviserai le personnel de l'Opéra en trois parties principales : *la Troupe chantante — la Troupe dansante — la Troupe sonnante ;* après quoi je ferai connaître, autant qu'il est possible, les divers autres coopérateurs de Lully, savoir : les poètes qui suppléèrent parfois Quinault, les décorateurs, les dessinateurs de costumes, les machinistes-mécaniciens, enfin les employés, ouvriers et fournisseurs de tout genre.

Voici, d'abord, la liste des artistes qui composaient

LA TROUPE CHANTANTE :

Beaumavielle	Mlles Marie Aubry
Beaupui	Beaucreux
Clédière	Blaquette
Desvoyes	Bony
Dumény	Brigogne
Dun	Caillot
Forestier	Cartilly
Frère	Des Fronteaux
Godonesche	Desmâtins
La Forest	Marthe Le Rochois

Miracle	Mlles Fanchon Moreau
Moreau	Louison Moreau
Nouveau *aîné*	Piesche
Reinier	Saint-Christophle
Ribou	Marie Verdier (1).
Rossignol	

Il ne faudrait pas croire que ces artistes, qui pourtant n'avaient point de modèles, fussent médiocres, ou même ordinaires. La troupe de Lully, d'ailleurs formée par lui avec un soin et un art dont on trouvera plus loin les preuves, était au contraire extrêmement remarquable et renfermait des sujets d'un ordre absolument supérieur. En première ligne il faut citer Mlle Le Rochois, Mlle Desmâtins, Marie Aubry, Beaumavielle, Duméuy, Clédière, qui ont fait, on peut le dire sans crainte d'exagérer, l'enchantement et l'admiration de leurs contemporains, lesquels nous ont laissé des témoignages de l'enthousiasme excité en eux par de tels talents. Au point de vue scénique et dramatique surtout, et en ce qui touche l'émotion produite par un jeu plein de grandeur et de pathétique, la valeur de quelques-uns de ces artistes était exceptionnelle ; on n'a, pour s'en convaincre, qu'à voir ce qu'en disait un juge bien difficile, Saint-Evremond, dont l'opinion peut d'autant moins être suspectée qu'il faisait, pour le genre de l'opéra, profession d'une sorte de mépris, et que, d'autre part, son admiration était grande pour les chanteurs italiens. Saint-Evremond, il est vrai, vivant dans l'exil à Londres depuis la mort de Mazarin, ne connaissait pas tous nos artistes, et n'avait pu juger personnellement peut-être que Dumény, qui chaque année allait passer quelques mois en cette ville, où il obtenait de très grands succès ; mais, en correspondance incessante avec ses amis de France, s'enquérant auprès d'eux et mis par eux au fait de tout ce qui touchait les arts et les lettres, auxquels il porta toujours un intérêt si passionné, il se faisait évidemment l'écho de notre public et des « honnêtes gens » qui, à Paris, fréquentaient assidûment l'Opéra. Or, il ne peut s'empêcher, en quelque sorte malgré lui, d'exprimer son admiration pour nos artistes français, et il le fait d'une façon qui ne manque certes pas d'originalité. Qu'on en juge :

...On m'a rendu, dit-il, de si méchans offices à l'égard des Italiens, que je me sens obligé de me justifier auprès de personnes dont je désirerois l'approbation et appréhenderois la censure. Je déclare donc qu'après avoir écouté Siphace, Ballarini et Buzzolini avec attention, qu'après avoir examiné leur chant avec le peu d'esprit et de connoissance que je puis avoir, j'ai trouvé qu'ils chantoient divinement bien : et si je sçavois des termes qui fussent au-dessus de cette expression, je m'en servirois pour faire valoir leur capacité davantage.

Je ne sçaurois faire un jugement assuré des François ; *ils remuent trop les passions*, ils mettent un si grand désordre en nos mouvemens, que *nous en perdons la liberté du discernement* que les autres nous ont laissée pour trouver la sûreté de leur mérite dans la justesse de nos approbations.

La première institution de la musique a été faite pour tenir notre âme dans un doux repos, ou la remettre dans son assiète si elle en étoit sortie. Ceux-là sont louables, qui, par une connoissance égale des mœurs et du chant, suivent des ordres si utilement établis. Les François n'ont aucun égard à ces principes : ils inspirent la crainte, la pitié, la douleur : ils inquiètent, ils agitent, ils troublent quand il leur plaît ; ils excitent les passions que les autres apaisent : ils gagnent le cœur par un charme qu'on pourroit nommer une espèce de séduction. Avez-vous l'âme tendre et sensible ? Aimez-vous à être touché ? Écoutez la Rochois, Beaumaviel, Dumesnil, ces maîtres secrets de l'intérieur, qui cherchent encore la grâce et la beauté de l'action pour mettre nos yeux dans leur intérêt. Mais voulez-vous admirer la capacité, la science, la profondeur dans les choses difficiles, la facilité de chanter tout sans étude, l'art d'ajuster la composition à sa voix au lieu d'accommoder sa voix à l'intention du compositeur (1) ? Voulez-vous admirer une longueur d'haleine incroyable pour les tenues, une facilité de gosier surprenante pour les passages ? Entendez Syphace, Ballarini et Buzzolini, qui, dédaignant les faux mouvemens du cœur (!!), s'attachent à la plus noble partie de vous-même et assujettissent les lumières les plus certaines de votre esprit (2).

Quel hommage rendu par l'écrivain, malgré lui et comme en rechignant, à cette maîtresse qualité de nos chanteurs français, — le sentiment dramatique, — qu'ils possédaient déjà, paraît-il, à un degré supérieur dès la formation de notre Opéra, dès l'éclosion de notre drame lyrique !

Après avoir fait connaître les chanteurs « récitants », il me faut mentionner ceux qui ne paraissaient que dans les chœurs. Ici, ma liste sera vraisemblablement incomplète, car je n'ai pu réunir qu'une vingtaine de noms, et il est certain que le personnel choral était, dès cette époque, beaucoup plus considérable. D'ailleurs, je dois constater que cette liste ne contient que des noms masculins, et que la partie féminine a complètement échappé à mes investigations. Quoi qu'il en soit, voici les noms que j'ai pu découvrir (3) :

Beaumont père	Lavernet
Beaumont fils	Lefebvre
Bony	Lemaire
Buffequin	Liron
Colin	Martial
De Masse	Rebel
Deschamps	Seguin
Estival	Servant
Godechot	Vaïsse.
Jollain	

Voilà pour le chant.

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN

SEMAINE THÉATRALE

Je ne sais si les directeurs de l'Opéra ont été bien avisés en affichant la prétention de célébrer à leur manière le « cinquantenaire des *Huguenots* ». Il est toujours imprudent de réveiller les souvenirs d'un passé glorieux, quand on n'a à lui opposer qu'un présent assez misérable. La date du cinquantenaire des *Huguenots* eût sans doute passé inaperçue, si on n'avait pris soin de nous la rappeler, et, dans l'état des choses, n'était-ce pas ce qui pouvait arriver de mieux? Il était inutile de fixer l'attention sur le fait et de susciter des comparaisons dangereuses entre deux époques. Sans vouloir molester d'aucune façon les honnêtes artistes qui ont pris part à la représentation du 1er mars, quel mauvais tour à leur jouer que d'évoquer à leur côté les ombres illustres d'un Nourrit ou d'un Levasseur, d'une Falcon ou d'une Dorus ! Et si elle n'était pas sur la scène, où était alors la « célébration » ? S'était-elle réfugiée dans l'orchestre de M. Altès, ou consistait-elle simplement à considérer dans l'avant-scène directoriale les visages amis de MM. Ritt et Gailhard? Mais c'est là un spectacle de tous les soirs. Quoi! pas la moindre petite apothéose pour Meyerbeer ? Pas de buste couronné. Tous les lauriers sont-ils coupés? Et Théodore de Banville n'a pas écrit d'à-propos. Toutes les lyres sont-elles brisées ? Ah! directeurs, mes maîtres, vous manquâtes vraiment à tous les usages reçus.

Si vous teniez à fêter dignement ce cinquantenaire, pourquoi ne pas rappeler Mme Krauss, l'admirable Valentine, et chercher la reine Marguerite sur les bords de la Méditerranée, où séjourne en ce moment Mme Carvalho? Pourquoi ne pas prier Faure de reprendre pour un soir le pourpoint de Nevers, et trouver deux basses de marque pour Marcel et Saint-Bris? Voilà qui eût été sérieusement manifester, et votre jeune et valeureux ténor, M. Duc, ne se fût pas mal trouvé d'un si merveilleux entourage.

(1) Quelques-unes de ces artistes, notamment Mlles Desmâtins et Fanchon Moreau, se distinguèrent aussi dans la danse, surtout à l'époque de leurs débuts. Mais comme c'est pourtant dans le chant qu'elles conquirent surtout leur grande et légitime renommée, il est plus naturel et plus juste de les comprendre dans la troupe chantante.

(1) Il faut avouer que voilà un objet d'admiration au moins singulier!

(2) Lettre de Saint-Evremond sur la musique italienne.

(3) Dans l'*Histoire* (manuscrite) *de l'Opéra*, des frères Parfait. J'ai cherché vainement une autre source de renseignements.

C'est lui seul que nous voulons retenir de cette représentation, parce qu'il en a été véritablement le héros. Nous aimons ce feu de jeunesse et cette exubérance qui ne connaît pas d'obstacles. Cependant, nous conseillerons au téméraire débutant d'être plus ménager de ses forces. Certainement, c'est très bien de lancer à toutes volées des *ut* dièze, mais ce sont là des tours dangereux où l'on peut laisser sa voix un beau soir. Le jeu vaut-il vraiment qu'on risque aussi gros? Que M. Duc soit persuadé qu'un simple *si* naturel nous satisferait amplement, et même nous nous contenterions à moins. Nous mettrons toujours au-dessus d'efforts surhumains l'art du *bel canto*, la juste expression et le sentiment dramatique. C'est de ce côté que M. Duc devrait porter de préférence son attention et ses études. Il me répondra que le fameux *ut* dièze de Tamberlick a suffi pour lui assurer la fortune et la réputation. Le cas n'est pas tout à fait le même. Il se trouvait que l'*ut* dièze de M. Tamberlick était précisément la meilleure note de toute sa voix et que, même aujourd'hui, à plus de soixante ans, elle est à peu près la seule qu'il ait conservée. Elle s'élevait tout naturellement, ronde et pleine, pour s'épanouir au sommet comme une fusée et retomber en pluie d'étoiles. C'était une sorte d'explosion qui surprenait agréablement, tant elle était obtenue simplement et sans efforts. Il faut bien convenir que dans l'*ut* dièze de M. Duc il y a du cri et du déchirement, et c'est pour cela que cet exercice de haute voltige ne nous paraît pas sans danger. Encore une fois, un artiste n'a pas besoin de ces tours de force pour triompher.

Quelques jours auparavant, Mme Bosman avait fait sa première apparition dans *Faust*. Mme Bosman est une artiste très sympathique à tous, et la qualité de sa voix est charmante. Elle paraissait fort émue de la partie qu'elle engageait et nous ne voulons pas la juger sur cette émotion. Le public débonnaire de l'Opéra lui a fait d'ailleurs un favorable accueil.

***

Nous avons eu à l'Opéra-Comique de bien belles représentations de *Richard* et de *Joseph*. Comme cette musique, de lignes si pures et si calmes, vous repose agréablement de la musique « polyphonique » qu'une petite coterie d'esprits faussés ou abusés prétend nous imposer! Et comme un grain d'inspiration ou même de sensibilité prévaudra toujours contre les calculs arides des mathématiciens, qui ont la funeste idée de vouloir faire d'un art une science et d'en remplacer les fleurs par des racines et des équations! Je ne nie pas qu'il n'y ait de prodigieux efforts de calcul dans une œuvre comme *le Chant de la Cloche*, par exemple; mais où y trouver de l'agrément? Il faut pour cela une certaine tournure de caractère, certaine propension naturelle à l'ennui, qui par bonheur sont encore loin de notre pays de soleil et de clarté. *Le Chant de la Cloche* est un produit direct des *Maîtres Chanteurs* et de *Tristan*: le principal reproche à faire à Richard Wagner, dont le sombre génie n'est pas à nier d'ailleurs, c'est d'avoir détourné de leur voie naturelle quelques-uns de nos compositeurs, sur lesquels nous étions en droit de fonder de solides espérances. Sans doute ils nous reviendront tôt ou tard et s'apercevront, comme leurs aînés, qu'ils font fausse route en abdiquant ainsi leur individualité. Mais que de temps perdu inutilement!

J'en reviens donc à Méhul et à Grétry, et ces deux vieux maîtres me ravissent. Ils ont trouvé en Talazac un interprète convaincu, qui sait bien les mettre en valeur, et en Mlle Simonnet une mignonne artiste qui n'a qu'à se montrer sous les atours de la « belle Laurette » ou sous les blancs habits du « touchant Benjamin » pour remporter d'abord tous les suffrages. Elle achève le charme en chantant ensuite d'une fort jolie voix et avec beaucoup de goût. A signaler encore dans *Richard* le baryton Bouvet, qui s'y montre un chaleureux Blondel, et la gracieuse Mme Degrandi, si plaisante dans le petit rôle d'Antonio; dans *Joseph*, le trio toujours bissé des jeunes filles de Memphis, où la belle voix de Mme Deschamps fait sensation, secondée d'ailleurs solidement par Mmes Rose Delaunay et Patoret.

De son côté, Mlle Isaac vient d'effectuer son heureuse rentrée dans *les Contes d'Hoffmann*, avec Taskin, si surprenant dans le docteur Miracle, et le ténor Lubert, toujours en fort bonne voix.

Une bronchite sérieuse éloigne malheureusement, depuis quelques jours, M. Danbé de son pupitre. M. Vaillard, l'habile second chef d'orchestre, suffit, en attendant, à tous les besoins du service.

En l'absence de M. Danbé, les répétitions d'orchestre de *Maître Ambros* n'en continuent pas moins sous la direction même de M. Charles Widor. Encore qu'elle garde les justes mesures, voilà une œuvre certainement qui ne déplaira pas aux amateurs de « polyphonie » musicale. Elle va aussi loin qu'il est sensé d'aller, et toutes les couleurs se jouent sur la palette de l'auteur. Seulement, à l'empâtement orchestral puissant, M. Widor sait ajouter les magies de l'inspiration et il ne recule pas devant la mélodie elle-même, le traître, quand elle lui apparaît souriante et point banale. Voudra-t-on lui pardonner?

***

Beaucoup de bruit à la Comédie-Française et démissions sur démissions, provoquées par une petite leçon de morale que vient de donner le ministre des Beaux-Arts au Comité d'administration. Au mépris des engagements pris, celui-ci avait la prétention de se débarrasser purement et simplement de Mlle Dudlay, dernière représentante de la tragédie rue Richelieu. Andromaque ou Camille, l'artiste ne paraissait plus à MM. les sociétaires, Scapins, Clitandres, ou Harpagons d'un rendement suffisant pour justifier ses appointements. Donc, rien ne leur apparaissait plus facile que de déchirer son contrat. Par un décret en bonne et due forme, le ministre est intervenu à point pour rappeler aux comédiens que si toutes les affaires n'étaient pas bonnes et profitables, on n'en devait pas moins tenir à honneur de remplir jusqu'au bout ses engagements. D'où grande colère de la part des gros bonnets de la Comédie et menaces de démissions sur toute la ligne. Quand la réflexion aura mis un peu de calme dans les cervelles, ces messieurs comprendront que la mesure prise par le ministre est saine et parfaitement justifiée.

Quel enseignement tirer de l'incident? Qu'il serait peut-être à propos de modifier le règlement de la Comédie et d'enlever aux sociétaires tous les soucis d'administration, où ils n'apportent peut-être pas toute l'impartialité et toute la rectitude désirables; ils n'auraient plus ainsi qu'à s'occuper des choses de leur art, et tout n'en irait que mieux.

A l'Odéon, vive réussite pour un charmant petit acte en vers de MM. Edouard Noël et Lucien Pâté, *David Téniers*, et reprise d'un autre acte plein de brio et d'esprit de Théodore de Banville, *le Beau Léandre*.

Aux Variétés, continuation du succès du *Fiacre 117*. Cette amusante comédie fait chaque soir le maximum.

H. Moreno.

Palais-Royal. — *Bigame*, comédie-vaudeville en trois actes, de MM. Bilhaut et Barré.

Le héros d'Alfortville? — Point. Fernand n'est qu'un faux bigame, un bigame d'occasion. Rencontré sur une plage, en compagnie galante, par l'honorable famille des Colardin, et pour se tirer d'une situation délicate, il a fait passer une Julia de contrebande pour son épouse légitime. Le hasard des circonstances lui faisant demander, quelques années plus tard, la main de Léonie Colardin, il se croit obligé de poursuivre le mensonge et de se poser comme veuf de sa première femme. Mais ne voilà-t-il pas que le jour même du mariage, un cousin de province apparaît flanqué d'une fort jolie femme, qui n'est autre que l'ancienne Julia, à laquelle ce naïf départemental vient de donner son nom. L'indignation de Colardin n'a pas de bornes. Horreur! Julia n'est pas morte, et Fernand est bigame! De là une suite d'amusants imbroglios. Tout s'explique à la fin, Fernand demeure l'heureux mari de Léonie, et on cache au pauvre cousin le passé quelque peu compromis de sa femme.

On a beaucoup ri; la partie est donc gagnée, et voilà le *Palais-Royal* désenguignonné. On a fêté, comme c'était justice, MM. Daubray, Pellerin, Raimond, Luguet, Calvin, et Mmes Mathilde, Dinelli, Berthou et Elven, tous et toutes pleins d'entrain et de belle humeur.

Paul-Émile-Chevalier.

SAINT-MÉGRIN

Opéra comique en quatre actes, de MM. Adenis et Ernest Dubreuil,
Musique de MM. Paul et Lucien Hillemacher.

Représenté pour la première fois, le 2 mars 1886, au Théâtre de la Monnaie, de Bruxelles.

Les Templiers ont suivi le chemin ouvert par *Hérodiade*, élargi par *Sigurd*; voici le *Saint-Mégrin* qui continue l'exode des musiciens de France vers la terre hospitalière de Belgique. MM. Paul et Lucien Hillemacher n'ont pas conquis encore le renom musical des Reyer, des Massenet, des Litolff, mais l'événement n'en a pas moins un très sérieux et très vif intérêt. Cette fois ce sont bien

réellement les « jeunes » qui viennent s'aguerrir aux feux de la rampe ; de vrais « jeunes », tout frais émoulus des luttes du grand prix de Rome, et qui ne s'attardent pas à attendre le Troisième Théâtre-Lyrique depuis si longtemps promis aux débutants. Plus que jamais, le Théâtre de la Monnaie est devenu l'Odéon musical qui supplée, sans subvention, aux deux grandes scènes lyriques de Paris. Au lieu de passer les ponts comme le font les néophytes de la tragédie, les musiciens franchissent la frontière ; et déjà la *Gwendoline* de M. Chabrier s'apprête à faire l'enjambée.

Nous n'avons plus à raconter aux lecteurs du *Ménestrel* l'étrange et curieuse histoire de la vocation musicale de MM. Paul et Lucien Hillemacher, de cette fraternelle collaboration qui s'est nouée sous les ombrages de la Villa-Médicis et qui, depuis, s'est affirmée dans des œuvres de science solide et d'habile ingéniosité : une suite de mélodies de genre, des transcriptions symphoniques de Mendelssohn, et surtout la dramatique cantate *Loreley*, couronnée à l'un des Concours de la Ville de Paris. Ces partitions de débutants ont fait constater pour la première fois, dans le domaine musical, le caractère de personnalité, une et indivisible, qui se marque si profondément dans l'œuvre littéraire des De Goncourt et des Erckmann-Chatrian.

Le théâtre vient de donner la consécration décisive à cette fusion de deux tempéraments artistiques ; et cette fusion, il faut le reconnaître, n'a pu s'accomplir que par une foi commune, ardente, en ces doctrines nouvelles qui agitent et passionnent la jeune école française.

Est-ce à dire que nous tenions MM. Paul et Lucien Hillemacher pour des disciples absolument soumis aux doctrines wagnériennes ? La forme générale de leur *Saint-Mégrin* suffirait seule à nous donner sur ce point un démenti sans réplique, car elle est jetée dans un moule suranné, en contradiction flagrante avec une des règles fondamentales décrétées par le réformateur de l'opéra.

Je ne parle pas du titre : « opéra comique », placé à défaut d'autre en tête de leur adaptation musicale du drame tragique d'Alexandre Dumas ; mais, dès les premières scènes, on a été décontenancé, et presque choqué, devant cet assemblage hybride de musique et de dialogue *parlé*. Ces intrusions brusques, incessantes, de la prose somnolente et terne de nos comédiens au milieu des vives colorations de l'œuvre vocale et orchestrale, amènent autant de disparates violentes qui nous rejettent bien loin de la « mélodie continue », et soulignent de façon heurtée la division en « morceaux », air, cavatine, duo, terzetto, si énergiquement réprouvée par les dogmes nouveaux, au nom de la vérité du drame lyrique.

Il semble que les musiciens aient voulu se faire pardonner cette grave infraction aux lois édictées par le maître, en prodiguant à la facture du *morceau* tous les raffinements harmoniques, toutes les richesses polyphoniques imaginables. Excès de zèle, que nous devons signaler avant d'examiner de plus près l'œuvre de MM. Hillemacher ; car ces surcharges pèsent lourdement sur la partition tout entière. Il ne faut en excepter que les pages où le musicien devait nécessairement renoncer à ce parti pris de facture alambiquée : je veux parler des airs de danse, des vieilles chansons satiriques du temps, dans lesquelles le pastiche archaïque, spirituellement trouvé et troussé, s'est imposé résolument l'allure simple et franche qui lui convient.

A ne vous rien cacher, le public — on l'a pu remarquer — aurait bien voulu que cette sobriété se glissât quelque peu dans le reste du tissu musical.

***

La tâche des librettistes de *Saint-Mégrin* a été des plus faciles : elle s'est bornée à alléger *Henri III et sa cour* de l'acte de la ligue, et à supprimer aussi le personnage de Catherine de Médicis, personnage dont l'opéra, décidément, ne peut s'accommoder : la Florentine, après s'être glissée dans le poème des *Huguenots*, n'a-t-elle pas dû céder au comte de Saint-Bris l'honneur de bénir les poignards de la Saint-Barthélemy ?

Le livret suit, scène pour scène, et le plus souvent mot pour mot, le drame qui, un an avant *Hernani*, a sonné le tocsin de la révolution romantique. Le scénario ainsi découpé et recousu, à peu de frais, il ne restait à MM. Dubreuil et Adenis qu'à faire choix des pages destinées à être parfilées en vers bons à musiquer.

Les situations « musicales » ne manquaient pas en ces aventures romanesques. Le premier tableau, pourtant, n'a guère à fournir que la première rencontre de Saint-Mégrin et de la Duchesse de Guise, rencontre préparée et *machinée* par la reine Catherine pour mettre aux prises les deux hommes qui gênent ses visées politiques, l'amant et le mari, Saint-Mégrin et le Balafré, le mignon du roi et le ligueur ; mais le deuxième acte du drame, en compensation, semblait prédestiné au scénario d'opéra. C'est le curieux et piquant tableau de la cour du dernier des Valois, la vive impression et le grand succès du drame en 1829. Et c'est lui, je le croirais volontiers, qui a surtout séduit nos musiciens.

Le troisième acte nous apporte, avec les mêmes hors-d'œuvre d'usage : ballades, rondeaux et chansons, la scène fameuse de la lettre, la lettre que la duchesse de Guise, le bras meurtri par le gantelet de fer du Balafré, écrit à Saint-Mégrin pour l'attirer dans le guet-apens.

Enfin, une nouvelle fête au Louvre, avec le ballet obligé, vient glisser un intermède de vif contraste avec le dénouement tragique : l'éternel et traditionnel duo d'amour, et l'arquebusade qui foudroie Saint-Mégrin sous les yeux de Mme de Guise.

Ce croquis — un peu sommaire — pourra du moins donner une idée de la variété et de l'intérêt dramatique du scénario choisi par les musiciens. Jetons maintenant un coup d'œil sur la partition, non pas en vue d'en faire une analyse pour laquelle le temps et la place nous font défaut, mais pour essayer de ressaisir et de consigner ici, en toute sincérité, les impressions que nous ont laissées les pages principales de l'œuvre de M. P.-L. Hillemacher.

***

Dès le prélude, le musicien fait sa profession de foi : voici, selon la formule déjà bien usée, les deux « motifs » caractéristiques qui reparaîtront souvent au cours de l'ouvrage ; la phrase mélodique du premier duo des amoureux, et le rugissement d'orchestre qui répond aux fureurs jalouses du Balafré. Si le procédé est devenu banal, on peut au moins louer ici l'habileté de sa mise en œuvre.

Le duo de Saint-Mégrin et de la Duchesse est certainement la page-maîtresse du premier acte, et même de la partition tout entière. Le musicien a été heureusement inspiré par l'originalité de cette scène, une des trouvailles et un des plus vifs succès de Dumas et de son interprète, Mlle Mars. Le reste du premier tableau semble vouloir se sacrifier à l'effet de cette grande scène. Tout au plus pourrait-on y signaler le tour élégant de la cantilène de Saint-Mégrin, quelques parties du récit de Guise, et, dans le quatuor, la prédiction de Ruggieri, sur un dessin de saxophone où les fameux triolets du « Maître » se prodiguent comme un *tic* contagieux.

Le deuxième acte sera le succès de l'opéra, comme il a été, jadis, le succès du drame. Les applaudissements ont commencé à l'*Entr'acte*, une petite marche militaire, de rythme piquant et de charmante coloration : un vrai Bizet, et des meilleurs, faisant bavarder et papoter les bois de l'orchestre ; et le succès est allé tout aussi vite à la *Sarabande*, à la *Chanson* de Joyeuse, à l'entrée du Duc de Guise, au *Cri de guerre* et au *Défi*, dont le large thème, à la Hændel, termine à souhait ce bel ensemble.

L'*Entr'acte* suivant suffirait à lui seul pour marquer la haute valeur musicale des frères Hillemacher. Ce petit andante est œuvre de maître-symphoniste ; et l'impression qu'il nous laisse est si profonde que nous oublions presque le manque de proportion et la longueur de la première scène : un défilé de pages d'album, ballades, rondels, couplets, que s'envoient et se renvoient, comme en une partie de raquettes, des personnages de troisième plan qui nous apparaissent pour la première fois : un hors-d'œuvre qui n'est pas sans saveur, mais qui a mal choisi son heure et sa place, au moment où le drame va éclater dans toute sa furie. L'*Arioso* de Catherine, lui-même, fait longueur, et le duo de la lettre gagnerait singulièrement à se voir dégagé d'une partie de ces préambules, inutiles à l'action. Ce duo, établi sur une situation des plus dramatiques, était une des difficultés, un des périls de la tâche du musicien. Pour un rien, pour un accent forcé, nous tombons — malgré la légende du gantelet de fer — dans les pires poncifs du mélodrame, mettant aux prises une sorte de Barbe-Bleue roussâtre et sa victime qui demande à « achever sa prière ». MM. Hillemacher ont su éviter le danger, et l'effet voulu, l'effet obtenu, franchira la rampe quand on aura sous la main un Balafré capable d'apporter, à ce redoutable rôle de traître, la force et la puissance qu'il demande impérieusement.

Le drame, malheureusement, va s'arrêter de nouveau, au quatrième tableau : mais, cette fois, l'étape est obligée. C'est l'heure de la danse, l'heure du ballet. Raison de plus pour endiguer le flot débordant des chansons et ballades à l'acte précédent. Trop de hors-d'œuvre et de morceaux « à côté ».

Le ballet est tout archaïque : bransle, menuet, pavane, passe-

pied, assemblés en une *Pastorale* dans le goût du temps, avec toutes les herbes de la Saint-Jean que les recettes, bien connues, assignent à ces ragoûts d'antique et haute saveur.

J'allais oublier — et je n'y aurais aucun regret — l'air madrigalesque et bouche-en-cœur de Joyeuse, de lignes confuses, de couleur pâlotte et enguirlandé de vocalises médiocres : une superfétation évidente, une applique faite après coup, comme le très joli chœur de femmes auquel répond la rossignolade du plus roucoulant des mignons du roi. — Quel beau coup de ciseaux !

Longueur encore, et à élaguer largement, l'horoscope de Ruggieri : on pourrait remettre en vile prose cette « réplique » nécessaire au couplet de *l'Étoile*, une des belles inspirations du musicien, d'un sentiment profond et passionné.

J'ai prononcé le mot de *ciseaux* : parole toujours cruelle. Mais il faut bien en parler encore. Voici enfin le dénouement attendu, trop attendu. Que viennent faire là, à l'heure terrible, la plainte nouvelle de Catherine, et surtout la nouvelle complainte du mari, préparant sa souricière? Il faut n'y laisser que l'air de la Duchesse, ramené en de justes proportions. A ce prix, le duo final pourra captiver et retenir l'intérêt du public : il y a là de vrais accents de passion, de superbes mouvements dramatiques, mais tout cela demande, pour être senti et apprécié, une attention qui ne se débatte pas contre la fatigue et l'énervement.

En plus d'un point, et principalement dans les derniers tableaux, l'œuvre est trop touffue et réclame des coupes qui mettront mieux en lumière les grandes et belles pages de cette partition. Partition des plus remarquables, on ne saurait assez le redire, et qui signale la venue de deux musiciens de race. On ne compte pas beaucoup de débuts pareils, au théâtre. La promesse est brillante, et déjà solidement assurée.

Nous avons dit franchement les défauts de *Saint-Mégrin*, afin d'avoir le droit d'en vanter hautement les qualités avec la même sincérité.

La qualité dominante, c'est l'horreur de la banalité ; le péril à redouter, ce serait de répudier en même temps la simplicité, et cette qualité toute française : la clarté.

***

Le public a fait chaleureux accueil à la partition de MM. Hillemacher. A deux reprises, le compositeur en partie double a été rappelé avec les principaux interprètes de l'opéra.

L'exécution d'un grand drame lyrique forcément confiée aux artistes de l'opéra comique présentait des dangers sérieux. Mlle Cécile Mézeray s'en est fort habilement tirée, avec sa souplesse et sa virtuosité habituelles. Les parages du grand opéra sont depuis longtemps familiers à M. Furst; seul, M. Renaud n'a pas et ne pouvait avoir l'autorité qui doit imposer à la foule cette grande figure du Balafré.

Les autres rôles, de demi-caractère, ont bons et fidèles tenants : Mmes Wolf, Bolle et Barbot, M. Boyer (qui a fait de Joyeuse une de ses plus belles créations), MM. Devriès et Nerval.

Les chœurs, l'orchestre surtout n'avaient pas tâche facile. L'ensemble, sous la direction de M. Joseph Dupont, a eu la fermeté et la vaillance des jours de grande bataille.

Théodore Jouret.

Bruxelles, 3 mars 1886.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La nouvelle nous parvient d'un immense succès remporté par *Lakmé*, à l'Opéra national Américain de New-York. Dans la salle et dans la presse véritable enthousiasme pour la délicieuse musique de Léo Delibes, qui a rencontré, en Mme Lallemand, une interprète de tout premier ordre. L'orchestre, qui ne comptait pas moins de cent exécutants, sous la remarquable direction de M. Thomas, a été merveilleux de verve et de précision. Le directeur, M. Locke, n'avait rien négligé pour la mise en scène, qui était d'une richesse inconnue à Paris, nous télégraphie-t-on. Ce triomphe a une grande importance en ce qu'il assure l'avenir d'une institution des plus intéressantes, celle d'un opéra national anglais en Amérique; et il est excellent que ce soit à une œuvre française qu'on doive ce beau résultat. Les directeurs ont de plus agi en gentlemen en assurant des droits aux auteurs de *Lakmé*, sans y être obligés. Le cas est trop rare pour qu'on ne le signale pas. On va mettre maintenant à l'étude le ballet *Sylvia*, pour lequel on prépare également des splendeurs de mise en scène.

— Verdi s'est éloigné pour un instant du *Palazzo Doria*, sa splendide habitation de Gênes, et est allé passer deux jours à Milan. Aussitôt les commérages de recommencer au sujet du futur *Otello*, qui fait tant de bruit dès avant sa naissance. Ils ont cette fois, d'ailleurs, leur raison d'être. Il semble bien certain, en effet, que si Verdi, peu voyageur d'ordinaire, a pris la peine de se déranger, à son âge et dans l'aimable saison que nous traversons, ce n'est pas dans l'unique but d'aller contempler à la Scala les splendeurs d'*Amor*, le nouveau ballet de Manzotti. Et cependant, Verdi a passé une soirée à la Scala. Il est vrai qu'avant *Amor* on jouait ce soir-là un opéra, que cet opéra était nécessairement exécuté par des chanteurs, que parmi ces chanteurs se trouvait certain baryton qui..., que... Bref, ceux qui se prétendent bien informés assurent que l'engagement du susdit baryton, M. Devoyod, est déjà signé en vue de la représentation d'*Otello*. Et s'ils vont trop vite en besogne, nous ne faisons, en ce qui nous concerne, que reproduire purement et simplement leurs affirmations.

— L'aimable cantatrice Mlle Bianca Donadio fait démentir la nouvelle, publiée par quelques journaux, de sa prochaine entrée en religion. Mlle Donadio ne songe nullement à abandonner la carrière où elle a rencontré tant de succès.

— Opéras nouveaux en Italie. — A la Scala, de Milan, première représentation d'*Edmea*, opéra en trois actes, de M. Alfredo Catalani, auteur de la *Dejanice* qui vient d'obtenir un grand succès à Nice et à laquelle l'œuvre nouvelle paraît être de beaucoup inférieure; seize rappels au compositeur, dont les interprètes étaient Mlle Ferni, MM. Ortisi, Pozzi, Limonta, Paroli, Terzi et Tonali. — Au Théâtre-Social de Mantoue, première représentation d'*Arminio*, opéra de M. de Stefani ; succès négatif, interprétation faible, onze rappels seulement. — Au théâtre Alfieri, de Florence, première représentation d'une opérette de M. Del Lungo, *le Educande di San Marcello*, qui ne paraît pas destinée à renouveler la face de l'art. — On annonce comme devant être donnée plus ou moins prochainement à la Scala un opéra-ballet en trois actes du jeune compositeur Buzzi-Peccia, *Tckora*, dont le livret est tiré de l'*Epicure* de Thomas Moore.

— Un compositeur qui jouit à Trieste d'une grande réputation, le maestro Giuseppe Rota, vient d'écrire les paroles et la musique d'un grand oratorio dramatique intitulé *l'Uomo e il Tempo*. Cet ouvrage, qui est divisé en trois parties : *Età prima — Età media — Età nuovo (l'Age antique, le Moyen Age, l'Age nouveau)*, est écrit pour soprano, ténor, baryton, basse, chœurs, orchestre, bande militaire, orgue, harpe, etc., etc. (?). On pense et l'on espère qu'il sera prochainement exécuté dans une grande solennité.

— Un des théâtres de Barcelone, le Buen-Retiro, vient de cesser ses représentations, parce qu'il va être démoli incessamment. On doit en construire prochainement un autre dans les environs de la même place de Catalogne.

— Après les agitations de la première soirée, Mme Patti n'a plus trouvé dans les suivantes, au théâtre du lycée de Barcelone, que l'enthousiasme et des ovations sans mélange. Dans *le Barbier*, c'était véritablement de la frénésie. Tout est bien qui finit aussi bien.

— Dépêche de Lisbonne : On vient de donner *Faust* avec Mme Fidès-Devriès et Masini. — Cette représentation était attendue avec impatience, et la cour est sortie de son deuil pour y assister. Il est impossible de donner une idée du succès de notre grande cantatrice française, à laquelle on a redemandé l'air des *Bijoux*. — On a trissé le trio de la scène de la prison. — Masini, Lorrain et Maurice Devriès ont partagé le succès de la soirée.

— Il y a quelques mois à peine, le 9 juillet 1885, la Belgique perdait, avant qu'il eût accompli sa quarantième année, l'un de ses artistes les plus intéressants et les plus distingués. Henri Waelput, grand prix de Rome de 1867, compositeur fécond, chef d'orchestre de premier ordre, auteur de quatre symphonies extrêmement remarquables qu'il écrivit avant l'âge de trente ans, était un de ces êtres merveilleusement doués qui semblent destinés à la gloire. Peut-être ne lui a-t-il manqué, pour la conquérir, qu'un peu plus de tenue dans la conduite et dans les idées. L'existence de cet artiste vraiment supérieur, enlevé par une mort précoce, vient d'être racontée simplement, sobrement, par un de ses compatriotes, M. Paul Bergmans, dans une brochure de 36 pages qui porte ce titre : *Notice biographique sur Henri Waelput* (Gand, Vanderhaegen ; Bruxelles, Schott) et qui retrace avec une netteté et une exactitude parfaites la vie et la carrière de ce compositeur, à qui l'on doit tant d'œuvres distinguées : trois opéras, quatre cantates dramatiques, cinq symphonies dont une inachevée, trois grandes ouvertures, des concertos, des *liedcr*, des chœurs et un grand nombre de mélodies vocales. La *Notice* de M. Paul Bergmans est un écrit intéressant et, de plus, un document historique d'une valeur certaine et dont les informations sont précieuses. — A. P.

— On écrit de Bruxelles que le tribunal a été saisi d'une affaire intentée par Mme Montalba contre M. Verdhurt, directeur du théâtre de la Monnaie. En réparation du préjudice qui lui a été causé par le retrait de son rôle dans l'opéra de M. Litolff, *les Templiers*, Mme Montalba réclame la résiliation de son engagement et le paiement du dédit de 10,000 francs stipulé dans cet acte. Le tribunal a mis l'affaire en délibéré.

— Le théâtre An der Wien, à Vienne, vient de donner la première représentation de *Der Botschafter (l'Ambassadeur)*, opérette de Wittmann

et Wohlmuth, musique d'E. Kremser, qui faisait son début de compositeur dramatique. Le succès de la nouvelle œuvre parait assez douteux ; seule, la partie chorale semble avoir intéressé le public et la presse de Vienne, ce qui n'a rien d'étonnant, car M. Kremser dirige depuis fort longtemps une des premières sociétés chorales de l'Autriche et il est renommé comme *chormeister* des plus habiles.

— Un opéra comique nouveau du kapellmeister Hærtel, récemment décédé à Hombourg, va être représenté dans quelques jours au théâtre municipal de Breslau; il a pour titre *les Moines* et traite du même sujet que *les Carabiniers du Roi*, l'opéra d'Émile Kaiser. — Le théâtre de la Cour, à Cassel, monte en ce moment un nouvel opéra de Carl Reinecke, intitulé *Par ordre supérieur !* — *Le Chanteur des rues*, opérette de M. A. Philipp, musique de Carl Stix, est en répétition au théâtre national de Linz.

— A l'issue de la série des concerts Rubinstein à Moscou, la direction du Grand-Théâtre a donné une splendide représentation de gala en l'honneur de l'illustre artiste. En voici le programme, composé uniquement de ses œuvres : Prologue. Scène du *Paradis perdu*, avec tableau vivant. Adagio du *Quatuor en sol mineur*. Grande scène des *Machabées*. *Don Quichotte*, suite d'orchestre humoristique avec tableaux vivants. Romances et mélodies. Deux numéros du *Bal Costumé*, avec divertissement par le corps de ballet. Marche triomphale de *Néron*. Apothéose.

— De Saint-Pétersbourg on annonce la première représentation du ballet de M. Albert Vizentini, *Ordre du roi*, dont le livret a été emprunté (est-ce bien le mot?) à l'amusante pièce *le Roi l'a dit*, de M. Gondinet. Une prochaine correspondance de notre éminent collaborateur, M. César Cui, nous donnera des nouvelles de cette soirée qui, d'ailleurs, parait avoir été favorable au musicien.

— Samedi dernier, à Londres, ouverture de la saison italienne au Majesty's Theatre avec *il Trovatore*. D'après le *Times*, le *Globe*, le *Daily-News*, le *Referee*, Mlle Oselio, jeune Suédoise, élève de Mme Marchesi, y aurait remporté un véritable succès dans le rôle d'Azucéna. Mlle Oselio, qui parait être aussi une actrice de mérite, comptait déjà d'ailleurs deux années de carrière en Italie.

— Un incident fâcheux s'est produit dans la troupe d'opéra anglais de M. Carl Rosa, qui donne en ce moment ses représentations au Royal-Court-Théâtre, de Liverpool. La police de cette ville a dû procéder, ces jours derniers, à l'arrestation de M. John Atkinson, artiste et régisseur de cette troupe, lequel s'est rendu coupable, paraît-il, du détournement d'une somme de 800 livres sterling, soit 20,000 francs, au préjudice de son directeur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Ambroise Thomas, de retour à Paris, s'est mis de suite en communication avec le directeur de l'Opéra-Comique, où l'on va hâter les études du *Songe d'une Nuit d'été*. Mlle Isaac et M. Victor Maurel ont déjà eu plusieurs entrevues avec le maître, et travaillent leurs rôles sous son impulsion directe.

— M. Camille Saint-Saëns est de retour à Paris, après ses campagnes d'Allemagne. Il nous revient un peu souffrant. Mais quelques jours de repos suffiront à le remettre sur pied, prêt pour de nouvelles luttes.

— M. Antonin Mercié vient de terminer la maquette de la statue de Victor Massé qui doit être élevée à Lorient. Le compositeur est représenté assis sur un tertre; il écoute les bruits de la nature et semble les noter ; sur un buisson, près de lui, chante un rossignol; une gerbe de blé est étalée à ses pieds ; des plantes des tropiques s'élèvent et cachent à demi un bas-relief antique. Le statuaire a ainsi rappelé les belles œuvres du maître, *les Noces de Jeannette*, *les Saisons*, *Paul et Virginie* et *Galatée*.

— Sa Majesté la reine d'Angleterre, après une audition spéciale faite en son honneur de *Mors et Vita*, a tout aussitôt adressé à l'auteur, M. Gounod, une dépêche pour le féliciter. Sa Majesté se disait, de plus, enchantée de l'œuvre, qu'elle considérait comme magnifique. L'approbation d'une tête couronnée ne peut être que bien sensible au cœur de l'illustre maitre.

— Nous avons dit déjà que Liszt était attendu prochainement en Angleterre. Il passera par Paris et assistera, dans les premiers jours de mars, à l'exécution d'une de ses messes qui doit avoir lieu à Saint-Eustache, et probablement aussi à un concert donné en son honneur par M. Colonne ; ensuite de quoi il se rendra à Londres. Ses amis et ses admirateurs espéraient qu'il se ferait entendre en cette ville, mais dans une lettre écrite à l'un d'eux, l'illustre artiste déclare qu'il ne jouera pas en public et ajoute : « Je veux, écrit-il, que l'on sache bien que je ne viens à Londres que comme simple visiteur. Mes doigts ont soixante-quinze ans, et Bülow, Saint-Saëns, Rubinstein et Walter Bache jouent mieux que moi, vieillard, mes compositions. »

— Nous avons déjà parlé du projet de construction de la maison de retraite pour les chanteurs italiens et français, qui doit être élevée grâce au legs généreux fait à la Ville de Paris par Mme veuve Rossini. Ce projet, un peu retardé par suite de diverses modifications apportées au plan primitif par le Conseil municipal, va enfin être mis à exécution, et l'on pense que les travaux pourront être entrepris au mois d'avril. L'asile sera établi à Auteuil, dans le parc de l'institution de Sainte-Périne, et comprendra trois pavillons disposés parallèlement à la rue Wilhem; chacun de ces pavillons pourra contenir cinquante pensionnaires ayant chacun leur petit logement, et coûtera environ 200,000 francs. Une bibliothèque, un grand réfectoire, des salles de réunion seront installés au rez-de-chaussée. La dépense annuelle pour chaque pensionnaire étant évaluée à mille francs, il restera, d'après les comptes établis, un revenu libre d'une quarantaine de mille francs par an, qu'on se propose de capitaliser de façon à permettre, tous les dix ans, la construction d'un nouveau pavillon et l'admission de vingt autres pensionnaires.

— Jennius, de *la Liberté*, croit savoir qu'il existe un projet très sérieux de Théâtre-Lyrique pour l'automne prochain. Le futur directeur serait un véritable homme de théâtre, dont l'expérience et le goût artistique sont indiscutables. Les capitaux nécessaires pour la réorganisation du Théâtre-Lyrique sont prêts. Quant à la salle, la question sera facilement résolue, le bail d'un des grands théâtres de Paris devant être mis prochainement en adjudication. Nous donnerons alors, ajoute notre confrère, de plus amples détails sur les projets de celui qui veut reconstituer le Théâtre-Lyrique.

— Une découverte assez inattendue vient d'être faite à Catane, où l'on a retrouvé les traces certaines d'un *Ernani* écrit naguère par Bellini, et dont notre collaborateur Arthur Pougin avait été le premier à signaler l'existence dans son aimable livre : *Bellini, sa vie, ses œuvres*. Après un demi-siècle, cet *Ernani* vient enfin de se révéler d'une façon certaine, et dans les circonstances que voici : — Lors de la mort prématurée de l'auteur de *Norma*, ses nombreux manuscrits et ses menus objets personnels : décorations, médailles, montres, épingles, etc., passèrent aux mains de l'un de ses frères, Carmelo Bellini, qui, pour les obtenir, abandonna tous ses droits sur le reste de l'héritage fraternel ; mais, chose singulière, après avoir été mis en possession de ce qu'il désirait, il enferma le tout dans une armoire sans rien examiner et n'eut jamais la curiosité de visiter ces petites reliques, si bien que lorsqu'il mourut lui-même à la fin de l'année dernière, lui, le dernier des six frères et sœurs de Bellini, le petit trésor était encore intact et inexploré. Il laissait pour héritier un neveu, M. Francesco Chiarenza, avocat, qui, tout naturellement, prit connaissance des papiers et des manuscrits si étrangement conservés, parmi lesquels il distingua surtout quatre morceaux d'un opéra inachevé, qui n'est autre que l'*Ernani* en question ; ces morceaux sont : un duo entre Ernani et Elvira (dona Sol) ; un trio entre Ernani, Elvira et don Sancio (Ruy Gomez) ; un duo entre don Sancio et don Carlo ; enfin, un duo entre Elvira et don Carlo. Avec ces quatre morceaux, M. Chiarenza a trouvé une quantité de pièces détachées, sans paroles, dont un très bel andante. Mais le dépouillement des manuscrits n'est pas terminé, et l'on s'attend à d'autres découvertes. Rappelons, en finissant, que l'*Hernani* de Victor Hugo a déjà donné naissance à trois opéras italiens, l'un de Gabussi, l'autre de Verdi, le dernier de Mazzucato.

— On a de meilleures nouvelles de Mme Heilbron, dont la santé semblait très compromise à la suite d'un refroidissement pris pendant une promenade en voiture de Nice à Monte-Carlo. Rien de traître comme ces pays du soleil. Passé cinq heures, le climat en vaut bien moins que celui de notre boulevard des Italiens.

— Mercredi dernier, à l'église Notre-Dame-des-Victoires, célébration des *noces d'or* de M. Dorus, le célèbre flûtiste, frère de Mme Dorus-Gras, la créatrice de *Robert* à l'Opéra. MM. Taffanel, élève de M. Dorus, Rabaud, gendre de M. Dorus, et Hasselmans ont merveilleusement exécuté le trio du *Prométhée*, de Beethoven, et Faure, accompagné par la maîtrise, sous la direction de M. Pickaert, chanteur aussi admirable à l'église qu'au théâtre, a dit l'*O fons pietatis*, de Haydn, et le *Pater noster* de Niedermeyer.

— Le Comité des Écoles chrétiennes libres du IIe arrondissement fera célébrer la Messe annuelle des Écoles le jeudi 25 mars, en l'église Saint-Eustache. L'œuvre choisie cette année est la « Messe solennelle de Gran ». Son auteur, l'illustre maître Franz Liszt, viendra de Hongrie pour en présider l'exécution, confiée par le Comité à l'habile direction de M. Colonne.

— Un jeune artiste, M. Muratet, qui, après avoir obtenu un premier prix de chant et un premier prix d'opéra comique aux concours de 1884, avait débuté à la salle Favart, dans *Lalla-Roukh*, vient de résilier à l'amiable avec M. Carvalho. Il a été aussitôt engagé par MM. Ritt et Gailhard, et débutera prochainement dans *Faust*.

— M. Campocasso a signifié hier au maire de Marseille la résiliation de son traité avec la Ville. Le traité lui donnait la direction du Grand-Théâtre pour trois années avec faculté de résilier avant le 1er mars de chaque année. M. Campocasso reprendrait cependant la direction qu'il abandonne si le cahier des charges était modifié. En l'état, la mise en adjudication du Grand-Théâtre est pour ainsi dire chose faite, et les postulants peuvent produire leurs offres.

— Le dernier numéro de la *Revue d'art dramatique*, de notre confrère Edmond Stoullig, contient un intéressant article de M. Vitu, intitulé : *la Maison de Sedaine*. A lire également, dans le même numéro : *la Femme dans le théâtre contemporain*, par M. Jules Guillemot.

CONCERTS ET SOIRÉES

Concert du Chatelet. — *Rubezahl*, légende symphonique en trois parties, poème de MM. Gaston Cerfberr et C. de l'Église, musique de M. Georges Hüe. — Les deux œuvres musicales primées au concours de la Ville de Paris étaient données simultanément dimanche dernier, la première, celle de M. V. d'Indy, au concert Lamoureux; la deuxième, au concert Colonne. C'est le *Rubezahl* de M. Georges Hüe que nous sommes allé entendre au Châtelet, et l'œuvre nous a paru digne de la mention accordée par le jury. Le sujet de la légende était d'ailleurs de nature à inspirer le musicien. En voici la donnée succincte : Rubezahl, roi des Gnômes, forgerons du Hartz, a résolu d'associer à sa divinité une jeune mortelle. Celle que ses émissaires trouvent la plus digne de son amour est Hedwige, fille du roi de Bohême; mais elle est fiancée au prince Rodolphe et le dieu n'a aucun pouvoir sur la Bohême, dont la frontière commence au delà d'un lac qui appartient aux Gnômes. Au bord de ce lac se tient l'invisible Ondine, protectrice des fiancés. Hedwige va l'invoquer et, tentée par la fraicheur des eaux, se baigne un instant. Aussitôt Rubezahl soulève une tempête et entraîne la belle Hedwige au fond de son repaire, qu'il transforme en un superbe palais. Mais Rodolphe, armé du glaive enchanté que lui a remis l'Ondine, accourt et délivre la princesse, qu'il va pouvoir enfin épouser. — Sur cette légende, M. Georges Hüe a écrit des pages animées qui témoignent d'un tempérament dramatique plein de promesses. On pourrait y souhaiter toutefois une note plus personnelle, et l'on sent qu'il reste au jeune compositeur quelques efforts à faire pour posséder à fond l'art de bien accoupler les différents timbres de l'orchestre. S'assimilant avec assez de bonheur un procédé mis en œuvre par Berlioz et généralisé par Wagner, M. G. Hüe incarne musicalement son héros dans une phrase typique qui court d'un bout à l'autre de la partition, servant à mettre en relief le caractère de ce farouche personnage, hanté par une idée fixe : la possession d'Hedwige. — Les morceaux les plus saillants sont : dans la 1re partie, le chœur ravissant des suivantes; l'entrée d'Hedwige-Salla, qui a fait sensation, et son monologue « Salut, ô beau jour qui ramène.... » Le grand style qu'y a déployé l'éminente cantatrice lui a valu de chaleureuses ovations. Dans la 2e partie, le duo passionné entre Hedwige et Rodolphe-Jourdain, tandis qu'un harmonieux murmure s'élève du sein des eaux et que la voix de l'Ondine se fait entendre. Toute cette scène poétique et colorée a été bissée d'acclamation. Dans la 2e scène de la dernière partie « Hedwige m'appartient...» M. Auguez s'est taillé un très beau succès. Quoique indisposé, le ténor M. Jourdain a trouvé des élans qui ont provoqué les applaudissements. A ces remarquables interprètes il faut joindre Mlle Salambiani, qui personnifiait agréablement l'Ondine, puis MM. Soum et Delmas. Mettre au point dans quelques répétitions hâtives une œuvre de cette importance n'était pas chose facile. Il a fallu toute l'habileté et l'expérience consommée de M. Colonne pour mener cette tâche délicate à bonne fin.

Auguste Mercadier.

— Dimanche dernier, à la chapelle de l'Eden, service wagnérien en l'honneur de *la Cloche*, légende dramatique de M. Vincent d'Indy, œuvre couronnée au concours musical de la Ville de Paris en 1885. Wilhelm, maître fondeur, se croit un grand artiste parce qu'il a fondu une belle cloche; l'univers est conjuré contre lui. On méconnait son génie, on ne lui rend justice qu'après sa mort. Dans le poème, la cloche, cloche merveilleuse s'il en fut jamais, doit se mettre à sonner d'elle-même quand expire l'artiste. Mais chez M. Lamoureux on ne l'entend pas. L'analyse de notre savant confrère, M. Tiersot, nous dispense de rendre compte de la musique de M. d'Indy; aussi bien, nous sentons-nous incapables, quant à présent, d'en faire ressortir le sens caché ou apparent. Tout ce que nous pourrions dire, c'est que le 5e tableau, *l'Incendie*, nous a frappé par une allure dramatique et de beaux effets. M. d'Indy n'a pas évidemment dit son dernier mot.

H. Barbedette.

— Très curieux et fort intéressant, le concert de musique étrangère contemporaine donné jeudi dernier par la société chorale d'amateurs *Concordia*. Le programme de la première partie comprenait les noms d'Antoine Rubinstein, César Cui, Tschaïkowsky (Russie), Zarzicki (Pologne), Franz Liszt (Hongrie), Ed. Grieg (Norvège), Anton Dvorak (Bohême), Mme Clara Schumann (Saxe), Vieuxtemps (Belgique), Johannes Brahms (Allemagne) et Sarasate (Espagne). On y a remarqué une jolie cavatine pour violon de M. César Cui et l'une des plus charmantes romances de Vieuxtemps, dites à ravir par M. Marsick, les trois beaux chœurs de *la Tour de Babel* de Rubinstein et un joli *lied* à deux voix, *le Voyageur*, du même compositeur, enfin la très originale *Chanson de Solveig*, d'Édouard Grieg, chantée avec âme par Mme Henriette Fuchs. La seconde partie se composait de la grande cantate de M. H. Cowen, *Sleeping Beauty* (*la Belle au bois dormant*), exécutée l'an dernier au grand festival de Birmingham, et dont les paroles françaises avaient été écrites par Mlle Augusta Holmès d'après le livret original de notre collaborateur Francis Hueffer (que le programme avait à tort négligé de nommer). L'œuvre de M. Cowen, qui en dirigeait lui-même l'exécution, est fort importante, écrite avec le plus grand soin, exempte de tendances radicales, mais laisserait désirer, dans sa distinction, une personnalité plus nette et plus accusée. Elle a été accueillie avec plaisir, et l'auteur n'a eu qu'à se louer de ses interprètes, Mmes Henriette Fuchs, J. Lalo, E. de Visme, et MM. Leclerc, Baudoin-Bugnet et Cornubert et les chœurs de *la Concordia*. N'oublions pas de dire que Mme Marie Jaëll s'est fait vivement applaudir en exécutant avec une *maestria* superbe la grande tarentelle de Liszt. — A. P.

— La quatrième séance publique du cours Pasdeloup a tenu toutes ses promesses; il est vraiment intéressant de suivre les progrès des élèves de ce cours et d'entendre chaque maître exécuté dans le style qui lui est propre. C'est là une des grandes qualités du cours de M. Pasdeloup. M. Blumer, qui aujourd'hui peut être mis au premier rang des virtuoses du piano, a obtenu un grand et légitime succès.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire : Symphonie en *mi* bémol (Beethoven); — Motet, double chœur (J.-S. Bach); — Concerto de piano (Schumann), exécuté par M. Louis Diémer; — *Judas Macchabée*, chœurs (Hændel); — Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn). — Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Eden-Théâtre : Deuxième et dernière audition du *Chant de la Cloche*, légende dramatique, poème et musique de M. Vincent d'Indy, chantée par Mme Brunet-Lafleur et M. Van Dyck. — L'orchestre sera dirigé par M. Lamoureux.

Châtelet : Deuxième et dernière audition de *Rubezahl*, légende symphonique, poème de MM. G. Cerfberr et C. de l'Église, musique de M. Georges Hüe, chantée par Mmes Caroline Salla et Salambiani, MM. Jourdain, Au-Delmas et Soum. — L'orchestre sera dirigé par M. Colonne.

— Réunion musicale tout aimable, l'autre lundi, chez M. Eugène Gigout. Programme intéressant et varié, comprenant des œuvres de Mozart, Schumann, Niedermeyer, Saint-Saëns, une fort originale *Chanson mauresque* de M. Léon Bœllmann, très bien dite par M. Auguez, une Fantaisie de violon sur des airs hongrois, du même, exécutée avec crânerie par M. Lefort, et de très jolies mélodies de M. Gigout, chantées avec beaucoup de grâce par Mlle M. Prégy.

— Francis Planté continue à parcourir, en tous sens, les provinces françaises et c'est vraiment une marche triomphale. Il vient de conquérir encore Périgueux. Nous renonçons à reproduire les articles des journaux de l'endroit; c'est toujours le même enthousiasme si bien justifié. Nos lecteurs savent de longue date que Francis Planté est le maître des maîtres du piano; nous n'en exceptons personne.

— Aujourd'hui dimanche, l'Association artistique d'Angers consacre son 17e concert populaire de la saison à la mémoire du compositeur Louis Lacombe. Le programme comprend, parmi les œuvres de Lacombe, *Lassan et Friss*, fantasietta dans le genre hongrois; ouverture de concert; *l'Ondine et le Pêcheur*, ballade, et *Au pied d'un crucifix*, mélodie religieuse, chantées par Mme Montaigu.

— Très beau concert au Cercle Philharmonique de Bordeaux. Mlle Isaac y a remporté un magnifique succès. A côté d'elle, le jeune pianiste Chansarel et le violoniste Camille de Munck ont été très applaudis.

Concerts annoncés. — Mercredi 10 mars, salle Érard, M. Richard Mandl, compositeur viennois, pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de Mme Boidin-Puisais, de MM. Bosquin, Marsick, Bürger, Coenen, Van Waefelghem et Brun. — Même jour, salle Pleyel, Mme Jeanne Meyer, violoniste, avec le concours de Mlle Wassermann, de MM. Loys et Trombetta. — Samedi 13, salle Pleyel, M. Gilandi, avec le concours de Mmes Jane Godchaux, Hulmann, Panchicni, Richault, et de MM. Linaty, Pénavaire et Darsy. — Lundi 22, *cinquième* concert annuel de Mme Mathilde Marchesi au profit de l'Association des artistes musiciens, avec le concours de M. et Mme Breitner, de MM. Bürger et Taffanel, et de plusieurs de ses élèves.

— Dimanche 14 mars aura lieu à la salle Kiegelstein une matinée musicale donnée par Mlle Guitry, premier prix de piano du Conservatoire, pour l'audition de ses élèves.

NÉCROLOGIE

Le Conservatoire vient de faire une perte sensible dans la personne d'un de ses professeurs de chant, Marc Bonnehée, mort dimanche dernier, après quelques jours à peine de maladie, dans sa jolie habitation de Passy. Bonnehée était né dans les Basses-Pyrénées, à Moumours, le 2 avril 1828. Il n'avait donc pas accompli sa cinquante-huitième année. Élève d'abord du Conservatoire de Toulouse, il vint achever son éducation musicale à celui de Paris, où il devint l'élève de Révial, de Levasseur et de Duvernoy. Il y obtint un troisième accessit de chant en 1851, les deux seconds prix de chant et d'opéra et un deuxième accessit d'opéra comique en 1852, et enfin, en 1853, les deux premiers prix de chant et d'opéra et un second prix d'opéra comique. Sa belle voix de baryton, pleine et bien posée, le fit engager aussitôt à l'Opéra, où il débuta fort heureusement, le 16 décembre 1853, dans *la Favorite*. Il prenait part l'année suivante, avec Roger et Mlle Sophie Cruvelli, à une brillante reprise de *la Vestale*, et remportait son premier grand succès en créant le rôle de Guy de Montfort dans *les Vêpres siciliennes*. Sans parler des ouvrages qu'il reprit dans le répertoire, il fit d'autres créations importantes dans *le Trouvère*, *la Rose de Florence*, *la Magicienne*, *Pierre de Médicis*, où il fit preuve d'énergie et d'un grand sentiment dramatique. Vers 1865 il quitta l'Opéra et alla en Espagne, où il obtint de grands succès. En 1872 ou 73, il ouvrit à Paris un cours de chant, et en 1879, il fut nommé professeur au Conservatoire, en remplacement de Roger. Parmi les élèves formés par lui

dans cet établissement, il faut surtout citer Mlle Castagné. Bonnehée était un galant homme et un artiste vraiment distingué.

— M. Emile Pichoz, directeur-fondateur de la Société d'auditions et d'émulation musicale et dramatique, est mort jeudi dernier à Paris. Élève de Leborne et de Victor Massé au Conservatoire, M. Émile Pichoz avait été chef d'orchestre des théâtres municipaux de Lyon, où il avait fait représenter plusieurs ouvrages, opéras et ballets. Il avait fait jouer au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, un opéra, *le Florentin*, dont le poème de Saint-Georges avait été mis au concours à Paris. Pendant la guerre, il partit et combattit à Belfort avec les mobiles du Rhône. Justement préoccupé du sort précaire des compositeurs, il avait fondé, en 1881, la Société d'auditions qui porte son nom et qui, grâce à l'organisation d'utiles concours et de bonnes exécutions publiques, rendait de véritables services aux jeunes compositeurs, dont elle faisait connaître les œuvres et le nom. M. Émile Pichoz était âgé seulement de 37 ans.

— Un homme bien dévoué à l'art, et surtout à l'œuvre orphéonique, Eugène Delaporte, vient de mourir obscurément, misérablement, à l'hospice Lenoir-Jousseran, âgé de 68 ans. Delaporte fut en France le véritable et l'infatigable initiateur du mouvement orphéonique, et l'on peut dire que les 9,000 sociétés musicales qui couvrent la surface du pays lui doivent leur existence. Tout jeune, et simple organiste à Sens, il se dévoua sans réserve à cette œuvre importante, parcourant la France à pied, secouant la torpeur des uns, excitant la bonne volonté des autres, faisant office de véritable apôtre, créant ou faisant créer des sociétés, organisant des concours, des festivals, des solennités de tout genre, ne se laissant rebuter par aucun obstacle, par aucune difficulté, tournant les uns, surmontant les autres, et en venant toujours à ses fins. Je l'ai vu à l'œuvre pendant plusieurs années, l'aidant moi-même de tous mes efforts, et j'en puis parler par expérience. On se rappelle encore son fameux voyage à Londres, à la tête de 5,000 orphéonistes, et le festival, resté célèbre en Angleterre, qu'il donna à leur tête. Ce que Delaporte a remué d'idées en matière orphéonique, d'idées ingénieuses, pratiques, souvent grandioses, est incalculable. Ses efforts lui avaient mérité, il y a plus de vingt-cinq ans, le ruban de chevalier de la Légion d'honneur. Par malheur il était, quoique excellent homme, très entier dans ses volontés, ne savait faire aucune concession, et manquait d'esprit de conduite. Après avoir excité des jalousies, il se créa de nombreuses inimitiés; un jour vint l'abandon, puis la misère, une misère noire, puis l'oubli... Le pauvre vieil artiste est mort à l'hospice, et c'est à peine si quelques rares amis ont été prévenus de l'événement et ont pu accompagner à sa dernière demeure ce bon et dévoué serviteur de l'art. — A. P.

— Un artiste qui a tenu pendant quelques années à l'Opéra, de 1873 à 1880, l'emploi des secondes basses, le chanteur Menu, vient de mourir à Paris, des suites d'une maladie de foie qui le minait sourdement. Menu, qui avait créé à l'Opéra quelques rôles très secondaires, Jacques de *Jeanne d'Arc*, Albin de *Polyeucte*, le roi d'*Aïda*, Indra du *Roi de Lahore*, avait, en quittant l'Opera, été tenir son emploi en province et à l'étranger. Il était en dernier lieu à Marseille.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2871 — 52me ANNÉE — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Mars 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE CHANT DU RUISSEAU

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Le Fiacre 117*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, *Chanson*, poésie de VICTOR HUGO, musique de GEORGES MARTY. — Suivra immédiatement: *la Danseuse*, chanson espagnole d'ÉDOUARD LASSEN, traduction de VICTOR WILDER.

L'OPÉRA SOUS LE RÈGNE DE LULLY

IV

(*Suite.*)

Mais dès l'origine de l'Opéra, la danse fut, comme elle l'est encore de nos jours, un des plus puissants moyens d'attraction employés à l'égard du public. On ne jouait pourtant pas alors de ballets proprement dits, ni même d'opéras-ballets, comme Campra commença à les mettre à la mode une dizaine d'années après la mort de Lully; on se contentait « d'entrées » de danse et de divertissements, placés selon la nature et les nécessités de l'action scénique. Il est même à remarquer que ces entrées et ces divertissements n'avaient qu'une importance relative, et que Lully, avec son grand sens du théâtre, ne leur eût pas permis d'empiéter sur le domaine du drame d'une façon insolite, comme on le vit au siècle suivant; ce qui explique les réflexions faites à ce sujet par Travenol et Durey de Noinville dans leur *Histoire de l'Académie royale de musique :* — « Il [Lully] ne donnoit pas tant d'étendue à la danse qu'on fait à présent à l'Opéra, dont elle occupe au moins le tiers; il n'auroit pas goûté qu'on eût recommencé deux ou trois fois des entrées à la manière d'aujourd'hui, ce qui allonge de beaucoup le spectacle, en le refroidissant et en faisant perdre l'idée du sujet. On diroit que la danse, qui dans son origine n'a été admise à l'Opéra que pour faire partie de la représentation, n'y est aujourd'hui que pour briller, que pour étouffer les autres parties, dont nous avons beaucoup plus affaire; et c'est là un des abus de l'Opéra auquel il seroit le plus nécessaire de remédier. » Il est curieux aussi de constater que, dans ses commencements, l'Opéra ne possédait point de danseuses, et que lorsque les divertissements comportaient des personnages de femmes, ces personnages étaient représentés, comme ils l'étaient autrefois dans la tragédie grecque, à l'aurore du théâtre, par de jeunes hommes travestis (1). Ce n'est en effet qu'en 1681, et à partir de la représentation du *Triomphe de l'Amour*, ouvrage dans lequel la partie chorégraphique prenait une importance exceptionnelle, que pour la première fois on vit des danseuses paraître sur les planches solennelles de l'Académie royale de musique. Comme la plupart de ceux de Lully, cet ouvrage, qualifié de « ballet royal », avait été joué d'abord à la cour, où sa mise en scène avait été entourée d'un luxe et d'un éclat extraordinaires; et pour ajouter à cet éclat, les plus grandes dames n'avaient point dédaigné, non plus que quelques grands seigneurs, de prendre part à son exécution et de s'y montrer devant le roi en compagnie des danseurs même de l'Opéra, à commencer par Mademoiselle, par madame la Dauphine et Mlle de Nantes, fille légitimée de Sa Majesté, dont l'exemple avait été suivi par les princesses de Conti et de Guéménée, les duchesses de Sully, de la Ferté et de Mortemart, la marquise de Seignelay, Mlles de Tonnerre, de Piennes, de Clisson, de Poitiers, de Laval, de Lillebonne et autres. Voyant l'enthousiasme qu'avait à la cour excité ce spectacle, Lully songea à le reproduire à Paris dans des conditions analogues, sinon semblables, et il eut l'idée, en offrant à son public *le Triomphe de l'Amour*, d'introduire pour la première fois des danseuses sur son théâtre, innovation hardie qui enchanta les spectateurs et obtint un immense succès. Je crois cependant que ces danseuses n'y furent jamais qu'en petit nombre de son vivant; mais l'une d'elles, Mlle de La Fontaine, acquit aussitôt une grande renommée pour son talent et sa beauté, et laissa de profonds regrets lorsque, après dix années environ, elle quitta la scène pour se retirer dans un couvent, — ce qui n'a été que fort rarement imité depuis (2).

(1) C'est ainsi qu'on voit, pour ceux des ouvrages de Lully dont les livrets nous font connaître la distribution et les noms des interprètes, dans *Cadmus :* « quatre Hamadryades, MM. Arnal, Bonnard, Noblet et Favier cadet; » dans *Thésée :* « quatre prêtresses dansantes, MM. Magny, Faure, Noblet et Arnal; » dans *Atys :* « six Nymphes Phrygiennes dansantes, MM. Noblet, Arnal, Bonnard, Boutteville, Lestang cadet et Du Mirail; » dans *Alceste :* « deux Bergères dansantes, MM. Bonnard et Noblet; » etc.

(2) L'apparition des danseuses sur la scène de l'Opéra fut si bien accueillie du public qu'on s'empressa non seulement de les employer dans

Si les danseuses, comme j'ai lieu de le croire, étaient encore assez peu nombreuses à l'Opéra au temps de Lully, il n'en était pas de même des danseurs, et j'ai relevé les noms d'une cinquantaine d'artistes en ce genre, parmi lesquels il s'en trouvait d'extrêmement remarquables. Il faut d'abord tirer de pair Beauchamps et Pécour, dont le renom était immense, et qui, à leur talent de danseurs, joignaient à l'Opéra les fonctions et la qualité de maîtres de ballet ; Beauchamps, qui avait été maître à danser du roi, avait tenu déjà cet emploi au théâtre de Perrin et de Cambert, et il se distinguait tout particulièrement sous ce rapport. D'Olivet père se vit aussi parfois chargé de régler les divertissements. Quant aux danseurs les plus habiles et les plus fameux, c'était, après ceux-ci, Blondy père, Du Mirail, Faure, qui excitait l'admiration de Mme de Sévigné, D'Olivet fils, Boutteville, Deschars, que sa danse de Polichinelle rendit presque célèbre, Magny, les deux Favier, Noblet, qui joignait le talent du chant à celui de la danse, Alard, Le Basque et les deux Lestang. Au reste, voici la composition exacte de

LA TROUPE DANSANTE :

Alard	Deschars	Lechantre
Arnal	Desmâtins	Ledoux
Barazé	Desert	Lestang *aîné*
Beauchamps	D'Olivet *père*	Lestang *cadet*
Bernard	D'Olivet *aîné*	Magny
Blondy *père*	D'Olivet *cadet*	Marchand
Bonnard	Du Mirail *aîné*	Mayeux
Boutteville	Du Mirail *cadet*	Nivelon
Boyer	Faure	Noblet
Châlon	Favier *aîné*	Pécour
Charlot	Favier *cadet*	Prévost
Chauveau	Foignard *aîné*	Régnier
Chevalier	Foignard *cadet*	Royer
Chicaneau	Germain	Vagnard
Condu	Joubert	Volinié
Contois	Lapierre	Pelletier
Debenne	Le Basque	Pesant
Mlles		
Carré	Le Clerc	Pesant
De La Fontaine	Le Peintre	

Nous allons nous occuper maintenant de la troupe sonnante, c'est-à-dire l'orchestre. Mais ici, malheureusement, l'insuffisance des renseignements devient complète. Tout d'abord, on ignore encore aujourd'hui quelle était la composition de l'orchestre de Lully, et la lecture de ses partitions ne saurait nous éclairer à ce sujet, puisqu'avec la basse chiffrée elles n'indiquent (et pas même toujours) que les deux parties de violons, et parfois, lorsque ceux-ci jouaient seuls, les hautbois et les flûtes. Il est évident que les instruments à vent se bornaient à doubler, selon leur nature et leur caractère, soit les violons, soit la basse. On peut croire que, outre les premiers et les seconds dessus de violon, les violes et les basses de viole, c'est-à-dire le quatuor à cordes, cet orchestre comprenait des flûtes (à bec), hautbois, bassons, cors de chasse et trompettes, plus des timbales ; il est certain aussi, quelque étrange que puisse nous sembler aujourd'hui la présence dans un orchestre d'instruments à cordes pincées, qu'on y trouvait des théorbes (1). Mais dans quelle proportion figurait chacun de ces divers instruments, quel était le nombre total des exécutants? c'est ce qu'il est impossible de savoir. Le seul renseignement que nous trouvions sur ce dernier point nous est fourni par La Vieuville de Freneuse, qui écrivait peu d'années après la mort de Lully et qui, parlant des Italiens dans sa *Comparaison de la musique italienne et de la musique françoise*, disait : « Ils ne mettent guère que vingt instrumens dans leurs orchestres; en France, on y en met 50 ou 60. » Bien que ce chiffre de cinquante ou soixante puisse paraître un peu considérable pour l'époque, il est possible qu'il approche de la vérité (1).

Toutefois, cette supériorité de la France sur l'Italie en ce qui touche le nombre des exécutants paraît avoir été largement corrigée, pour ce dernier pays, par leur valeur et leur qualité. L'abbé Raguenet, qui, après un long séjour en Italie et quelques années seulement après la mort de Lully, publiait son fameux *Parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique et les opéras*, nous donne, relativement aux orchestres des théâtres italiens et à celui de l'Opéra, des renseignements qui ne sont pas précisément à l'avantage de celui-ci, mais qui servent à nous le faire connaître assez intimement dans son ensemble. On en chercherait vainement ailleurs d'aussi précis ; c'est pourquoi je n'hésite pas à les reproduire. Parlant des Italiens, l'abbé s'exprime ainsi :

Leurs violons sont montez de cordes plus grosses que les nôtres, ils ont des archets beaucoup plus longs, et ils savent tirer de leurs instrumens une fois plus de son que nous. Pour moi, la première fois que j'entendis l'orchestre de notre Opéra à mon retour d'Italie, l'idée de la force de ces sons qui m'étoit encore présente, me fit trouver ceux de nos violons si foibles, que je crus qu'ils avoient tous des sourdines. Leurs archiluts sont une fois plus grands que nos thüorbes (2) ; tout y est plus fort de la moitié, pour le son ; leurs basses de violon sont une fois plus grosses que les nôtres ; et toutes celles qu'on joint ensemble, dans nos opéras, ne font point un bourdonnement aussi fort que le font deux de ces grosses basses aux opéras d'Italie ; c'est assurément un instrument qui nous manque en France, que ces basses d'un creux qui fait, chez les Italiens, une baze admirable sur laquelle tout le concert est comme soutenu (3) ; c'est un fondement sûr et d'autant plus solide qu'il est plus bas et plus profond ; c'est un son nourri et moëlleux qui remplit l'air d'une harmonie agréable dans une sphère d'activité qui s'étend jusqu'aux extrémitez des plus vastes lieux ; le son de leurs symphonies est porté par l'air jusqu'aux voûtes dans les églises, et jusqu'au ciel dans les lieux à découvert. Et pour ceux qui touchent ces instrumens, nous n'avons que très peu de gens qui en

les ouvrages nouveaux qui suivirent, mais de les introduire dans les reprises de ceux qui avaient d'abord été joués sans leur concours. C'est ce que *le Mercure* nous apprend dans son numéro de novembre 1681 : — « L'Académie de musique a remis l'opéra de *Proserpine*, qu'elle donne présentement au public, et qu'on a rendu nouveau par plusieurs machines qu'on y a changées, et par les entrées que l'on a renduës plus belles, en y meslant la plûpart des filles qui ont dancé tout l'été dans *le Triomphe de l'Amour.* »

(1) C'est l'abbé Raguenet qui nous l'apprend, comme on va le voir plus loin.

(1) Je dois faire remarquer pourtant qu'en 1713, vingt-six ans après la mort de Lully, l'orchestre de l'Opéra ne comprenait que 46 exécutants, et cela d'après un état du personnel de ce théâtre dressé par ordre du roi, « sans qu'il y puisse être augmenté ni diminué ». Avait-on alors réduit l'orchestre ? Cela ne me paraît pas probable. Il faut remarquer toutefois que sa composition était modifiée, car on n'y rencontre plus ni théorbes ni trompettes.

Au reste, ce document est assez curieux pour que j'en reproduise ici la partie qui justement concerne l'orchestre, lequel, me semble-t-il, ne devait pas différer sensiblement de ce qu'il était au temps de Lully :

Batteur de mesure, mille livres, cy.	1.000 livres.
Dix instrumens du petit chœur [c'est-à-dire accompagnant le récitatif], à six cens livres chacun, cy.	6.000
Douze dessus de violon, à quatre cens livres chacun, cy.	4.800
Huit basses [de violon], à quatre cens livres chacun, cy.	3.200
Deux quintes [id.] à quatre cens livres chacun, cy.	800
Deux tailles [id.] à quatre cens livres chacun, ci. .	800
Trois hautes-contres [id.] à quatre cens livres chacun, cy.	1.200
Huit hauts-bois, flûtes ou bassons, à quatre cens livres chacun, cy.	3.200
Un tymballier, cent cinquante livres, cy	150
	20.150 livres.

(2) Ceci prouve que l'archiluth en Italie et le théorbe en France étaient employés dans les orchestres.

(3) Raguenet veut parler ici de la contrebasse, que les Italiens connaissaient déjà, et que Montéclair introduisit à l'Opéra seulement vers 1707, lors de son entrée à l'orchestre de ce théâtre.

approchent en France. On voit, en Italie, des enfans de quatorze à quinze ans avec une basse ou un dessus de violon joüer admirablement bien des symphonies qu'ils n'ont jamais vuës, mais des symphonies d'une exécution qui démonteroit nos plus habiles gens; et cela, souvent par dessus l'épaule de deux ou trois personnes qui sont devant eux; à quatre ou cinq pas de la tablature, vous voyez ces petits torticolis jetter seulement un coup d'œil de travers sur le livre, et emporter les choses les plus difficiles du premier coup. On ne bat point la mesure aux orchestres d'Italie, et cependant on n'y voit jamais person[illegible]quer d'un tems, ni d'un ton. Il faut tout Paris pour former un bel orchestre, on n'y en trouveroit pas deux comme celui de l'Opéra; à Rome, où il n'y a pas la dixième partie du monde qui est à Paris, on trouveroit de quoi fournir sept ou huit orchestres composez de clavessins, de violons et de thüorbes, tous également bien remplis. Mais en quoi principalement les orchestres d'Italie l'emportent sur ceux de France, c'est que les plus grands maîtres ne dédaignent pas d'y joüer. J'ay vu, à Rome, à un même Opéra, Corelli, Pasquini et Gaëtani, qui sont constamment les premiers hommes du monde pour le violon, pour le clavessin, et pour le thüorbe ou l'archilut. Aussi sont-ce des gens à qui, pour un mois ou six semaines au plus, on donne chacun trois ou quatre cens pistoles. C'est la manière dont on traite et dont on paye les musiciens, qui est cause en partie qu'il y en a et qu'il y en aura toujours plus chez les Italiens que chez nous. On les méprise, en France, comme des gens d'une profession basse; en Italie, on les estime et on les caresse comme des illustres. Ils font des fortunes très considérables parmi les Italiens, et, chez uous, à peine gaguent-ils de quoi vivre; de là vient qu'il y a dix fois plus de personnes qui s'attachent à la musique en Italie qu'en France; et parmi un plus grand nombre de gens qui s'y appliquent, il est naturel que même toutes choses étant égales, il y en a aussi un plus grand nombre qui y réussissent. Rien n'est plus commun, en ce païs-là, que les joüeurs d'instrumens, les musiciens et la musique... (1).

Quelle que fût la valeur réelle de son orchestre, tant au point de vue de l'ensemble qu'en ce qui concerne le talent de chacun de ses membres, il est certain que Lully avait dû se livrer, pour sa composition, à un choix scrupuleux. Il avait d'ailleurs toute facilité pour cela, sa situation de surintendant de la musique du roi le mettant tout naturellement en rapports avec ce que Paris possédait de mieux en fait d'artistes.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — On apprendra avec plaisir que les directeurs de l'Opéra, toujours magnanimes, après le nouveau grand succès obtenu par le ténor Duc dans *les Huguenots*, lui ont fait remise des amendes qu'il avait encourues dans le mois pour être allé porter sans permission ses talents dans un concert de province. Ou plutôt exprimons-nous mieux et dans les termes mêmes d'une note officielle de rectification qui a paru dans toutes les feuilles publiques :

Il n'est pas au pouvoir des directeurs de faire remise d'amendes édictées par règlement ministériel. Ils ont simplement, vis-à-vis des artistes dont les services méritent un témoignage exceptionnel, le droit de largesse; mais ces largesses ne sauraient, en aucun cas, avoir le caractère d'une « amnistie », qui rendrait le règlement tout à fait illusoire.

N'est-ce pas admirable? Et comme tout prend une importance solennelle en France, dès qu'on touche à la question des règlements innombrables dont notre administration est affligée! De quoi s'agit-il dans l'espèce? Deux directeurs désirent donner à un précieux pensionnaire un petit témoignage de leur satisfaction, — oh! un très petit, les affaires de la maison ne sont pas dans un tel état de prospérité qu'elles permettent des folies. Ils ne trouvent rien de mieux que de passer l'éponge sur le tableau des amendes. Tout aussitôt ils reçoivent sur les doigts et de haut lieu on les rappelle à l'ordre. « Et le *règlement ministériel*, qu'en faites-vous? Vous n'avez pas droit d'*amnistie!* Ah! mais non, vous savez bien que le Gouvernement n'est pas pour l'amnistie. Des *largesses*, tant que vous voudrez, mais rien de plus. » Que de grands mots pour une si petite chose! Que font nos directeurs? Ils additionnent simplement les amendes encourues par M. Duc et lui en octroient le montant à titre de largesse! C'est ce qui s'appelle tourner un règlement et respecter la fo-orme. De plus, MM. Ritt et Gailhard peuvent se donner à présent des airs de grands seigneurs. Ils auront été larges à bon compte. Tout est donc parfait, et M. Duc lui-même prend un prestige qui va bien le poser auprès des dames. Il est acquis aujourd'hui qu'il est un petit mutin, un indiscipliné charmant qui encourt des amendes et va promener ses *ut* dièze sous les balcons de la province, sans la permission de ses directeurs. Garde à vous, Capoul!

Voilà donc M. Duc au comble de la gloire et couvert des largesses de ses directeurs, — vous nous direz le chiffre en confidence, n'est-ce pas? mon cher Duc. Pourvu que dure cette prospérité, et qu'un rival entreprenant ne vienne pas se mettre en travers de la route du nouveau Raoul! Déjà, en effet, on annonce l'arrivée à Paris du terrible Gayarre, le rempart de toutes les Espagnes, qui va tenter de tomber le champion français. C'est dans *l'Africaine* que le redoutable artiste accomplira ses très prochains débuts à l'Opéra, et il sera assisté en la circonstance de Mlle Richard, qui pour la première fois abordera le rôle de Selika, entreprise assurément dangereuse pour un contralto, mais dont la vaillante cantatrice sortira sans doute victorieuse.

Enfin, n'oublions pas M. Jean de Reszké, le champion polonais, qui tient bien sa place aussi sur notre première scène avec des qualités de premier ordre, et qu'on verra prochainement dans *Faust*. Avec M. Escalaïs et la jeune recrue Muratet, voilà vraiment une collection de ténors remarquable pour notre Académie nationale de musique.

OPÉRA-COMIQUE. — La maladie de M. Danbé n'a pas été sans jeter quelque désarroi dans le cours des études des nouveaux ouvrages en répétition, et l'ordre de leur apparition devant le public va même s'en trouver interverti. Il n'était pas possible que la partition de *Maître Ambros*, conçue tout à fait dans les idées modernes et où la partie symphonique joue un rôle prépondérant, pût se passer du concours et des soins d'un chef aussi distingué que M. Danbé. Il en résulte que le *Plutus* de M. Charles Lecocq, d'essence plus légère, va prendre le pas sur l'œuvre de M. Widor, et que même la reprise du *Songe d'une Nuit d'été* arrivera auparavant, pour ne rien perdre du temps que M. Victor Maurel peut consacrer à l'Opéra-Comique. Nous aurons donc avant la fin du mois *Plutus*, vers le 15 avril *le Songe* et quelques jours après *Maître Ambros*. D'ici là la santé du premier chef d'orchestre aura le temps de se rétablir complètement.

On va même profiter du délai qu'impose la fatalité des circonstances pour apporter quelques changements dans la distribution d'*Ambros*. Plus on avance dans les répétitions, plus on est frappé de l'importance dramatique que prend le rôle de Nella. Le personnage, qui est tout d'ingénuité au début, s'élève peu à peu jusqu'au plus haut degré de la passion, et demande des qualités de force et une fougue où l'on craint de compromettre le jeune et gracieux talent de Mlle Emma Calvé. M. Carvalho s'est donc décidé à conclure pour le rôle de Nella un engagement des plus importants, celui de Mme Caroline Salla, la belle créatrice de *Françoise de Rimini*, que l'hyménée avait éloignée pour quelque temps du théâtre. Elle va y rentrer triomphante, en pleine possession de sa voix et de son talent (on en a pu juger aux deux derniers concerts du Châtelet) et dans une création qui semble avoir été conçue et écrite pour elle-même, tant elle s'applique à sa personne et à ses moyens essentiellement dramatiques.

Un autre changement encore dans la distribution va peut-être s'imposer. M. Taskin, se trouvant à la fois dans *le Songe*, où il va jouer Falstaff, et dans *Maître Ambros*, dont il est le héros principal, va être amené par la force des circonstances à faire un choix entre ces deux rôles, qu'il affectionne également, puisque les deux ouvrages sont appelés à alterner sur l'affiche. C'est une autre question qu'il va falloir bientôt trancher. Au cas où M. Taskin se déciderait pour *le Songe*, son camarade Bouvet, qui vient d'avoir un si grand

(1) *Parallèle*, etc., pp. 103-113. — Dans un autre passage de son livre (pp. 17-19), Raguenet semble se contredire quelque peu, et adresse aux musiciens français les éloges que voici : — « ... Quant aux instrumens, nos instrumens sont au-dessus de ceux d'Italie pour la finesse et la délicatesse du jeu. Tous les coups d'archet des Italiens sont très durs lors qu'ils sont détachez les uns des autres; et lors qu'ils les veulent lier, ils viellent d'une manière très désagréable. D'ailleurs, outre toutes les sortes d'instrumens qui sont en usage parmi les Italiens, nous avons encore les haut-bois qui, par leur son également moëlleux et perçant, ont tant d'avantage sur les violons dans les airs de mouvement; et les flûtes que tant d'illustres (Philbert, Philidor, Descoteaux et les Hotteterres) sçavent faire gémir d'une manière si touchante dans nos airs plaintifs, et soupirer si amoureusement dans nos airs tendres. »

succès dans *Richard Cœur-de-Lion*, semble tout indiqué pour recueillir sa succession dans l'opéra de M. Widor.

Pour un avenir encore lointain on commence à s'occuper du *Benvenuto Cellini* de Berlioz. Il n'est pas probable que l'œuvre puisse passer cette saison, tant elle exigera de soins et d'études. Déjà Mme Alfred Jaëll, qui est une admiratrice passionnée de cette partition, a eu des entrevues avec M. Carvalho pour la lui faire entendre au piano, l'ensoleillant encore des mille feux de son beau talent de virtuose et se jouant comme à plaisir des difficultés qu'y a accumulées l'illustre maître français. Pour la verve, elle compare l'œuvre au *Barbier de Séville* de Rossini, et elle apporte tant de conviction et d'enthousiasme à sa démonstration qu'elle finit par vous en persuader. Voici comme elle conclut : « Comment penser au *Lohengrin* et à Wagner, quand on a *Benvenuto* et Berlioz sous la main? » Il est vrai qu'en sa qualité d'Alsacienne, Mme Jaëll a le droit chèrement payé de se montrer doublement patriote.

Théâtre-Lyrique (*in partibus*). — On en parle beaucoup, et une combinaison serait prête à aboutir. Elle repose surtout sur l'association de plusieurs éditeurs de musique, en mal de partitions peut-être injustement délaissées et qu'il s'agirait de remettre en lumière. Ce sera avant tout le théâtre des revenants. De gros capitaux seraient consacrés à cette entreprise de résurrection, dont M. Coulon, l'ancien directeur du théâtre royal d'Anvers, se trouverait le principal artisan. M. Coulon, dont les directions en province n'ont pas été heureuses, par suite, sans doute, d'un sens artistique trop développé pour les scènes secondaires où il avait à s'exercer, possède certainement toutes les qualités et toute l'expérience nécessaires pour mener à bonne fin une entreprise de ce genre. Le siège de la nouvelle nécropole artistique serait naturellement porté soit au théâtre des Nations, soit au théâtre du Châtelet, dont les affaires n'ont jamais passé pour prospères. Enfin, le Conseil municipal paraîtrait disposé à accorder une subvention et à détourner pour cet objet une partie des fonds qu'il destinait à la création de cimetières suburbains et qui trouveraient là un emploi parfaitement adapté.

Les artistes auxquels on ferait appel reviendraient tous aussi de loin ; ce sont pour la plupart des chanteurs de grand talent, mais oubliés depuis longtemps et dont l'évocation tardive surprendra, presque des artistes-fantômes. Enfin on avait pensé à M. Godard (Benjamin) pour prendre la direction de l'orchestre. Mais on craint que le jeune maître ne refuse cette mission délicate de conduire la danse macabre et qu'il ne se trouve trop vivant encore pour cette besogne funéraire. Les choses en sont là. Nous préviendrons nos lecteurs dès que les billets de faire part seront définitivement lancés.

H. Moreno.

Gymnase. — *Fromont jeune et Risler aîné*, pièce en 5 actes de MM. A. Daudet et A. Belot. — Après la *Sapho* de MM. Daudet et Belot, M. Koning vient de remonter *Fromont jeune et Risler aîné* une pièce des mêmes auteurs, qui, lors de son apparition au Vaudeville, obtint un certain succès auquel, évidemment, la grande vogue du roman n'était pas étrangère. Cette coquine madrée et cynique, Sidonie Risler, avait trouvé en Mlle Pierson une interprète féline et séduisante que la nouvelle protagoniste du rôle, Mlle Rosa Brück, malgré un réel talent, n'a pas su nous faire oublier. Mlle Brück n'a rendu du personnage que le côté répugnant et dur, sans songer à en souligner le côté si féminin; elle reste vicieuse sans circonstances atténuantes. MM. Damala et Romain, qui lui donnent la réplique, l'un sous les traits de Georges Fromont, l'autre sous ceux de Franz Risler, jouent certainement avec grande distinction, mais peut-être pourrait-on leur souhaiter plus de conviction et d'émotion. Comme il arrive parfois, ce sont les rôles de second plan qui ont rencontré les meilleurs interprètes et pris, par suite, la première place, — ce qui nuit quelque peu à l'effet général du drame. M. Landrol, un Risler des plus sympathiques, a rendu le dernier acte avec un sentiment douloureux très vrai et très communicatif. Mlle Lainé, de l'Odéon, a donné une physionomie des plus touchantes au personnage de Désirée Delobelle, la petite boiteuse, si adorablement poétique et simple ; c'est à elle que sont allés la plus grande part des applaudissements, et ce très légitime succès, au début de sa carrière, ne lui sera pas d'un mince appoint. Mlle J. Malvau a dessiné très heureusement et en bonne comédienne le caractère doux et charitable de Mme Fromont. Il me reste à citer dans les rôles épisodiques : Mme Grivot, l'amusante Netty, MM. Raynard, Lagrange et Libert. Comme toujours, la mise en scène est des plus soignées ; le décor du cinquième acte, avec son grand escalier éclairé *a giorno*, a paru des plus réussis.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

ORATORIO ET OPÉRA

Il est rare que les extrêmes, qui se touchent à tout moment dans notre vie musicale, soient illustrés d'une manière plus éclatante qu'ils ne l'ont été chez nous par deux événements successifs qui semblent marquer comme le zénith et le nadir de l'art. Je vous ai souvent répété que l'Anglais n'est pas habitué des théâtres au même titre que le Français, et que la forme de notre drame musical national est avant tout l'oratorio. La reine ne fit donc que se conformer simplement aux instincts naturels du pays quand elle choisit, pour but d'une de ces rarissimes visites aux lieux d'amusement par lesquelles elle interrompt de temps à autre la solitude de son veuvage, l'audition d'un ouvrage sacré.

Ceux qui poussent le patriotisme jusque dans l'art furent très irrités à la nouvelle que cet ouvrage ne serait pas d'essence anglaise ; il s'agissait de *Mors et Vita*, de Gounod. Pour les gens raisonnables, un pareil choix parut au contraire la marque d'un esprit plein de tact et séant à la position élevée et difficile qu'occupe Sa Majesté.

En rendant ainsi hommage à un musicien étranger d'une réputation universelle, elle a su éviter les jalousies que la préférence donnée à tel compositeur anglais n'eût pas manqué de soulever parmi ses confrères et leurs admirateurs ; car l'esprit de corps n'est pas le côté fort de notre jeune école. D'ailleurs, il faut bien accorder à la reine le même droit qu'à toute autre dame du royaume de suivre son goût. Néanmoins, il reste à savoir si on n'aurait pu choisir un spécimen plus remarquable de la manière de M. Gounod, *Rédemption* par exemple, pour une circonstance aussi solennelle. Malgré toutes ses belles qualités, *Mors et Vita* ne peut, en effet, compter parmi les plus heureuses inspirations du maître. Toujours est-il qu'il n'était guère possible à la reine d'assister à une représentation plus brillante. Mmes Albani et Patey, MM. Lloyd et Santley forment une réunion d'artistes qui promet de rester célèbre dans l'histoire, tandis que M. Barnby et les chœurs qu'il a sous sa direction contribuent à une exécution vraiment digne d'une tête couronnée.

Pour ne point fatiguer l'attention de Sa Majesté, M. Barnby s'était permis d'abréger *Mors et Vita* d'une manière très appréciable. Ces mutilations, qui seraient très à reprendre si elles s'étaient appliquées à une vraiment grande inspiration, étaient ici en quelque sorte justifiées par le caractère de cette œuvre si longue et quelque peu monotone. Malheureusement, l'ingénieux directeur n'avait pas, à mon sens, soumis au « traitement héroïque » les morceaux qui en avaient le plus besoin. Ainsi, il a éliminé l'épilogue dans la première partie, et au commencement de la seconde de beaux mouvements d'orchestre avec la magnifique rentrée des cuivres où « la quinte augmentée, » si heureusement employée par l'auteur, se présente sous mille nuances différentes. D'un autre côté, la partie la plus faible, le *Requiem*, série interminable d'airs et d'ensembles, est restée presque intacte. — Toutefois l'effet général gagne aux changements.

L'auditoire, qui s'était réuni tout autant pour voir que pour écouter la musique, était l'un des plus nombreux et des plus brillants que j'aie jamais vus à Londres. C'est ainsi que le plus grand éclat que la faveur d'une reine et d'un peuple-roi puisse donner à l'art, se trouva ce soir-là concentré sur la musique de M. Gounod.

Pour arriver à l'autre extrême dont j'ai parlé au commencement de cet article, vos lecteurs voudront bien m'accompagner de l'Albert Hall à Her Majesty's-Théâtre, dans le Haymarket. C'est là qu'il y a quelques semaines un directeur français, de nom tout au moins, M. Carillon, inaugurait la saison de l'opéra italien. La première représentation, celle de *Il Trovatore*, fut très médiocre : le ténor et le soprano avaient peu de voix, et ce peu était-il encore loin d'être agréable. Seule, l'Azucena, Mlle Oselio, releva la pièce par son chant et son jeu vraiment artistiques. D'après cet échantillon, on pouvait facilement prévoir que la saison italienne serait de courte durée. Nul cependant n'aurait pu se douter que la fin en fût si proche. Cette fin eut lieu samedi dernier, et fut signalée par une scène sans précédent dans l'histoire de nos théâtres.

Faust était annoncé, l'auditoire était nombreux, les petites places

surtout étaient bondées. Au commencement, tout sembla marcher à souhait. Le ténor Vizzani semblait médiocre à la vérité, mais M. Vidal, bon chanteur et acteur excellent, produisait une impression favorable dans le rôle de Méphistophélès.

Valentin, M. Walter Bolton, plut également au public, d'ailleurs peu exigeant, des samedis. Aussi le rideau tomba-t-il, sur la scène de la Kermesse, au milieu d'applaudissements frénétiques.

Puis, vint une longue attente, pendant laquelle le poulailler s'amusa à chanter divers refrains populaires en rapport avec la situation. Cependant plusieurs pupitres à l'orchestre demeuraient inoccupés, et bientôt on entendit il signor Mascheroni, le chef d'orchestre, proférer ces paroles funestes : *I professori non sono pogati*. Lorsque la nouvelle se répandit que les musiciens n'avaient pas été payés et que par suite ils refusaient de jouer, on entendit dans la salle un rugissement d'indignation. Les musiciens de l'orchestre avaient sans doute de grandes raisons de se plaindre, mais on ne peut approuver leur conduite, qui pouvait amener les plus sérieux désordres ; aussi doit-on louer les principaux d'entre eux, qui ont bien voulu rester à leur poste. Enfin, M. Mascheroni donne à ses fidèles le signal pour commencer l'acte suivant. Mais le public ne se tient pas pour satisfait, et, même le rideau levé, des cris se font entendre demandant au directeur de s'expliquer.

C'est une jeune Russe, toute nouvelle au théâtre, dit-on, qui eut l'honneur de sauver la situation. Sans se laisser troubler par l'aspect menaçant de l'auditoire, Mlle Alexandra Pojenko s'avança jusqu'à la rampe et, par ses appels gracieux aux sentiments généreux de la foule, elle réussit à se faire entendre dans la chanson de Siebel qui reçut même des applaudissements bien mérités. La pièce reprit son cours. Mlle Dalti (Marguerite) entra en scène et chanta *le Roi de Thulé* et le duo avec Faust. Sa voix est sympathique et elle s'est montrée très bonne actrice. La critique rigoureuse d'un opéra accompagné d'un orchestre sans clarinette et pourvu d'une seule flûte serait ici hors de saison. Le rideau s'abaissa pour la seconde fois au milieu des applaudissements.

Nouvelle attente. Cette fois, les spectateurs se mirent dans une véritable colère : les grognements et les cris s'élevèrent de plus en plus fort. Le tumulte était à son comble, lorsque le régisseur parut et déclara que les machinistes n'ayant pas reçu leur argent refusaient de changer les décors et que la soirée allait finir avec le *God save the Queen*. Puis, contre toute attente, le rideau se leva et on vit une foule de machinistes, de choristes, de figurants et de figurantes groupés sur la scène, moitié en civil, moitié en costume. Au lieu d'entonner l'hymne national, ils se mirent à solliciter la charité publique en disant qu'ils mourraient de faim si on ne leur venait en aide. On lança tout aussitôt sur le théâtre de la menue monnaie que se disputa la foule en se battant pour la ramasser. Cette scène dura près d'une demi-heure sans que personne intervînt pour y mettre fin. Les spectateurs du paradis se répandirent dans les corridors en réclamant à grands cris leur argent et le directeur, qui, naturellement, était introuvable. Ils se livrèrent alors à quelques petits tours de leur façon : les tapis furent enlevés et quelques lampes brisées. Heureusement, la foule, comme la plupart des foules anglaises, était de bonne humeur, ayant peut-être tiré plus d'amusement des péripéties émouvantes de la soirée que de la meilleure exécution du chef-d'œuvre de Gounod qu'on eût pu lui offrir. Le théâtre demeura à sa merci depuis onze heures du soir jusqu'à une heure du matin : on aurait donc pu y commettre des dégâts considérables sans en être empêché. La police ne donna pas signe de vie, pas un seul policeman dans la salle, malgré les désordres récents que vous savez.

L'événement scandaleux de samedi semble marquer la fin d'une institution qui a été à la mode en Angleterre pendant plus de deux siècles. L'opéra italien au Haymarket a toujours été une entreprise malheureuse. Depuis Hændel jusqu'à nos jours, tous les directeurs s'y sont succédé sur le grand chemin qui mène à la faillite. Covent-Garden est devenu un cirque ; il est temps que Her Majesty's Théâtre soit converti en un bureau de poste ou en tout autre établissement utile.

Je vous ai donné le compte rendu de la scène comme elle apparaît dans nos journaux et comme je l'ai vue moi-même depuis le commencement jusqu'à la fin. Peut-être ai-je été un peu long, mais les moindres détails acquièrent une certaine importance quand il s'agit d'un événement qui promet de rester historique dans le développement et la décadence de l'opéra italien en Angleterre.

FRANCIS HUEFFER.

CORRESPONDANCE DE SAINT-PÉTERSBOURG

25 février (9 mars).

Le bénéfice de la première danseuse Virginie Zucchi a été au Grand-Théâtre une vraie solennité artistique. Salle comble, malgré le prix élevé des places, car on a payé des fauteuils à raison de 200 roubles et plus d'une loge est montée à 500, soit 1,250 francs. La recette a dépassé 7,000 roubles plus de 17,000 francs! La Cour assistait à la représentation et y donnait le signal des applaudissements. La Zucchi a été couverte de fleurs, criblée de diamants. Ce sont là des soirées où l'enthousiasme russe dépasse les proportions méridionales. Outre la joie de fêter la bénéficiaire, il y avait le grand intérêt de voir le nouveau ballet : *Ordre du roi*, que M. Petipa a tiré du ravissant opéra comique *le Roi l'a dit*, de Gondinet et Delibes, et sur lequel M. Albert Vizentini a écrit toute une partition nouvelle qu'il a lui-même conduite avec une *maestria* superbe, aux cinq représentations qui ont eu lieu cette semaine.

On peut critiquer l'idée de vouloir retracer en pantomime les finesses de dialogue de la jolie comédie de Gondinet ; on peut s'étonner de voir des auteurs puiser ainsi chez autrui au lieu de s'inspirer de leur propre fonds ; on peut regretter d'avoir profité du canevas de M. Gondinet sans avoir entendu l'admirable musique de Delibes. Mais ceci posé, il n'y a pas à faire de crime à MM. Petipa et Vizentini d'une responsabilité qui passe au-dessus de leurs têtes. Le ballet est une grosse affaire ici. Monté avec un luxe inouï, un personnel unique en son genre, il constitue tout un spectacle. Un ballet commence à sept heures et demie et finit à près de minuit. Avant de risquer les grosses dépenses représentées par un ballet, la Direction impériale cherche toujours une action, un fonds lui offrant des chances de réussite. Donc, pour le programme d'un ballet, on s'inspire soit d'une œuvre à succès, soit d'un poème ou d'une légende connus. Le maître de ballets et le compositeur de musique n'ont qu'à accepter le programme désigné. Leur imagination fait le reste. Nous avons eu ainsi *Faust*, *Esmeralda*, *le Roi Candaule*, etc., etc. Un peu fatiguée des sujets fantastiques, la Direction a voulu une intrigue réelle, presque une comédie mimée servant de prétexte à des danses de caractère et à des costumes historiques. On a trouvé *le Roi l'a dit* charmant comme point de départ, et c'est ainsi que pour le ballet *Ordre du roi*, qui se passe en Espagne vers 1590, l'affiche dit clairement : livret composé d'après E. Gondinet.

Ce livret, nous ne vous le raconterons pas à nouveau. Le premier tableau suit de près le premier acte de Gondinet. Au deuxième tableau nous avons *le Jeu du Roi*, où pendant la partie d'échecs, le roi d'Espagne ordonne au comte de la Sierra-Legumez de lui amener son fils. Le troisième tableau se passe chez Milon, maître de danse français, auquel le comte demande un fils tout bâti. Puis, nous avons la fête de nuit dans le parc du comte, dont le nouvel héritier fait sauter les écus. Le troisième acte nous mène au couvent où les quatre filles du comte sont enfermées et dont on les enlève malgré les alguazils. Enfin, le quatrième acte se passe aux portes de Madrid, en pleine kermesse espagnole. Nous y voyons l'intrigue se dénouer et nous y avons un divertissement mouvementé, original et neuf, qui fait grand honneur à M. Petipa. Décors brillants, costumes ravissants, mise en scène luxueuse, danses réussies, mimique intelligente, masses disciplinées, tout concourt au succès de ce ballet, qui est avant tout comme il faut et de bon goût. La Zucchi y a obtenu son triomphe habituel. J'ai hâte d'arriver à la partition de M. Albert Vizentini, partition renfermant un luxe de motifs qui pourrait alimenter deux ballets pour un, écrite avec une parfaite connaissance de la scène, harmonisée et orchestrée avec cette finesse et ce coloris qui caractérisent l'école française moderne. On regrette, en entendant ce ballet, que l'auteur n'ait pas suivi complètement la carrière musicale et que d'autres occupations lui aient fait changer de route. La manière dont les scènes de pantomime sont traitées nous prouve que l'opéra comique eût compté avec M. Vizentini un compositeur de plus ; en effet, il y a toujours bien de l'esprit et parfois de l'inspiration dans ces quatre actes bourrés de musique. Nous citerons principalement la scène des Saluts, pleine de contrastes ingénieux, la gavotte de Pépita, une Aragonaise entraînante, la jolie marche de la Chaise à porteurs, la scène d'amour, dont la phrase principale circule à travers tout le ballet, et la petite ariette-polka des Cadeaux, où j'ai distingué un chant des violons en *ré* bémol majeur, qui mériterait d'être mieux placé; voilà pour le premier tableau. Au *Jeu du Roi*, nous sommes au milieu de sarabandes, passepieds, rigodons, pastichés avec style et modernisés avec goût. Je ne puis passer sous silence l'andante du pas des étoiles, délicieux solo de violon que M. Auër a supérieurement interprété. Dans le deuxième acte, j'ai remarqué l'espèce de menuet-scherzo qui accompagne la scène du Comte, et la valse du Paon, valse mélodique s'il en fut, fort développée, toujours claire et finissant par une strette d'une chaleur et d'une sonorité louables. Du troisième acte se détachent surtout : la sonatine dansée, une scène de caquetage ingénieusement instrumentée et la Tirana, danse andalouse, qui mérite de prendre place dans le répertoire de nos concerts. Au quatrième acte, le compositeur galope en pleins champs espagnols; nous pourrions dire en pleins chants, car il s'est heureusement assimilé la couleur spéciale au pays des castagnettes et des toreros. Je n'aime guère la séguidille et le premier boléro, plus bruyants que

brillants; mais je louerai sans réserve la rapsodie espagnole, tout à fait originale, la danse des épées, bien caractéristique, l'entrée et le pas des troubadours, avec un effet de pizzicati des plus heureux, et la paraphrase finale sur la jota, dans laquelle toutes les ressources orchestrales sont employées de manière à enlever le public. Un mot pour finir: il est très sérieusement question de monter en russe, à notre Opéra National, *le Roi l'a dit*, avec la partition de Léo Delibes, bien entendu. Le sujet étant, en somme, popularisé, c'est là une excellente idée, dont nos dilettantes se réjouissent d'avance. — *Ordre du Roi! le Roi l'a dit!* Certes, si les monarques n'avaient jamais rendu que des ordonnances aussi séduisantes, quel est le pays où l'on eût songé à se mettre en république? — S. M.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Mme Pauline Lucca, complètement rétablie de sa longue maladie, fera sa rentrée cette semaine à l'Opéra de Vienne, dans *Carmen*.

— Tandis que l'Opéra de Paris célébrait — modestement — le cinquantenaire des *Huguenots*, l'Opéra de Vienne donnait, pour le cinquantenaire de *la Juive*, une brillante représentation du chef-d'œuvre d'Halévy. Jouée pour la première fois à Vienne le 3 mars 1836, *la Juive* y était représentée, en cette circonstance, pour la deux cent dixième fois.

— On nous écrit de Berlin que la *Judith* de M. Charles Lefebvre y a été exécutée avec un très grand succès, sous la direction de M. E. Rudorff. Le poème de M. Paul Collin avait été, pour la circonstance, traduit en allemand par M. Hermann Wolff. L'œuvre de notre compatriote a été vivement applaudie, et M. Charles Lefebvre, venu pour assister aux dernières répétitions, a reçu des artistes et du public le meilleur accueil. On se souvient que *Judith* fut exécutée pour la première fois à Paris, aux concerts populaires de M. Pasdeloup.

— Un jeune compositeur, Américain de naissance, M. Arthur Bird, a donné à Berlin une séance spécialement consacrée à l'audition de ses œuvres pour orchestre. On y a remarqué surtout une symphonie en *la* majeur, dont les idées sont empreintes d'une réelle fraicheur et dont la facture est originale. Le pianiste Friedheim a exécuté dans ce concert un concerto, peu intéressant, dit-on, du compositeur danois Schütte.

— Spectacles de la semaine à l'Opéra de Francfort-sur-Mein: *les Contes d'Hoffmann*, *Faust*, *Sylvana*, *Jean de Paris* et *Mignon*. Ne se croirait-on pas au théâtre lyrique populaire de Paris?

— Le Residenztheater, de Hanovre, donnera dans quelques jours la première représentation de *Der Günstling (le Favori)*, opérette de M. Carl Grau, chef d'orchestre du Walhallatheater, de Berlin. — Le théâtre de la Cour de Weimar vient de recevoir un nouvel opéra du compositeur C. Gœpfart, qui a pour titre: *Quintin Messis, le forgeron d'Anvers*.

— Les journaux italiens signalent les ouvrages laissés en portefeuille par le compositeur Ponchielli, l'auteur de la *Gioconda*, mort récemment. Un seul de ces ouvrages est terminé — depuis 1858! C'est un *Bertrando da Bormio*, écrit à cette époque pour un théâtre de Turin et qui ne put être représenté par suite de la faillite de l'entreprise. Un autre opéra, *i Mori di Valenza*, paraît être fort avancé, mais il manque la plus grande partie de l'instrumentation. Enfin, il n'y a que quelques morceaux écrits de trois autres partitions: *Ianco*, *Suor Teresa* et *Olga*. Dans le genre comique, Ponchielli laisse inédit un *scherzo* intitulé *il Mal di denti*, qu'il voulait dédier à son ami, le célèbre bouffe Bottero. — La veuve de Ponchielli a reçu du syndic de Paderno Cremonese, ville natale du maestro, une lettre par laquelle il lui apprend que le conseil communal a décidé, dans une séance extraordinaire tenue le 12 février: « de donner à la Via Maggiore le nom de Via Amilcare Ponchielli; de placer une pierre commémorative sur la maison où naquit Ponchielli et qu'il habita pendant dix-huit ans; d'élever, à la mémoire du grand maître dont l'Italie pleure la perte prématurée, un souvenir monumental qui ne soit pas indigne de lui, et de le placer à la façade extérieure de la Maison commune, en demandant à la junte municipale de désigner la nature de ce monument et de pourvoir à son inauguration solennelle. En conformité de cette décision du conseil, la junte municipale, dans sa séance du 15 courant, après avoir examiné divers projets, a confié au sculpteur Silvio Monti, de Crémone, l'exécution du monument susdit, qui consistera en un buste d'Amilcare Ponchielli, en marbre de Carrare, de proportions plus grandes que nature, porté sur une console ornée de trophées et des emblèmes de la musique et de la gloire en relief, avec une pierre au-dessous pour l'épigraphe. Dans son entier, le monument aura 2 m. 70 c. de haut sur 1 m. de large, et devra être terminé le 30 juin prochain, afin qu'on en puisse faire l'inauguration dans la première quinzaine de septembre de la présente année. » — D'après les photographies de Ponchielli et le masque du défunt, moulé après sa mort, le sculpteur Spertini vient de terminer un buste que l'on dit très ressemblant. — Ajoutons enfin qu'on vient de publier à Milan: 1° *Alla memoria del compianto amico Amilcare Ponchielli*, Élégie pour piano par Vincenzo Petrali; 2° *Sulla tomba di Amilcare Ponchielli*, Élégie pour piano, composée sur des motifs des œuvres du grand maître, par son élève Emilio Pizzi, avec portrait de Ponchielli.

— Petites nouvelles d'Italie. — Au théâtre Dal Verme, de Milan, apparition d'une revue humoristique, *il Cosmos*, de M. Ulisse Barbieri, avec musique nouvelle de MM. Bonicciolí, Ristori et Rispetti. Succès... d'ennui, dit le *Trovatore*. — Au Cercle artistique de Bologne, représentation d'un vaudeville pour enfants, *Puppazzetta*, paroles de M. F. Testoni, musique de M. Luigi Malferrari. — A Florence, sur un théâtre particulier, représentation d'une opérette, *il Cenciaiuolo*, ovvero *la Celia di Bartolo*, musique du maestro Soldi. — Au théâtre Brunetti, de Bologne, annonce d'une nouvelle opérette de M. Maggi, *la Fornarina*, qui doit être donnée prochainement. — A Turin, naissance d'un nouveau journal théâtral, *Torino artistica*. — A Naples, arrivée de Mlle Gabrielle Krauss, qui doit passer quelque temps en cette ville.

— Il paraît qu'à Rome le théâtre Apollo, si fameux dans les fastes de la musique dramatique, est destiné à disparaître prochainement et à être démoli à cause des travaux de la dérivation du Tibre. En conséquence, on annonce que la saison de carnaval 1886-87 aura lieu non plus à ce théâtre, mais à l'Argentina, lequel, se trouvant dans un état « indécent, » sera à cet effet nettoyé, rafraîchi, restauré et embelli.

— Mme Fidès Devriès vient de faire sa troisième apparition dans l'*Aïda*, de Verdi, au théâtre San-Carlos, de Lisbonne. Véritable enthousiasme. La grande artiste chante le rôle avec une grande simplicité et n'en obtient pas moins des effets surprenants. A côté d'elle, le ténor Masini, Maurice Devriès et la Novelli ont eu aussi un vif succès. Mme Devriès va maintenant se diriger sur Porto, pour revenir ensuite à Lisbonne, où il est possible que l'on monte, à son intention, l'*Hérodiade* de M. Massenet.

— On vient de représenter au théâtre Eslava, de Madrid, une saynète comico-lyrique intitulée *el Arte del toreo*. La musique est l'œuvre du compositeur Nieto.

— A lire dans l'un des derniers numéros du *Guide musical* un bien intéressant article de notre collaborateur, M. César Cui, sur le mouvement musical en Belgique. Nous regrettons que le manque d'espace nous empêche d'en reproduire tout au moins des fragments.

— Le jeune ténor Delaquerrière, très applaudi en ce moment au théâtre de Genève, vient de signer un engagement pour la saison prochaine avec le théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, où il a déjà paru d'ailleurs avec succès.

— On sait que sir Julius Benedict, le grand artiste qui fut le dernier élève de Weber et qui s'était fait à Londres, où il était établi depuis sa jeunesse, une si grande réputation comme compositeur et comme chef d'orchestre, est mort en cette ville le 5 juin de l'année dernière. On annonce que sa veuve s'est remariée le 1er de ce mois, échangeant son titre de lady Benedict contre le titre de mistress Franck. Voilà une veuve à qui le veuvage n'a pas pesé longtemps!

— On écrit de Londres au *Figaro*, à propos de la récente exécution de l'oratorio de M. Gounod, *Mors et Vita*, en présence de la reine: « Pour ceux qui douteraient de l'influence de la présence de la souveraine, là où elle daigne se transporter, le dernier concert à l'Albert-Hall *(Mors et Vita)* a produit la somme de 125,000 francs; c'est le plus haut chiffre jamais obtenu par un oratorio à Londres. »

— Le compositeur Luigi Arditi, si justement renommé comme chef d'orchestre et si connu comme auteur d'*il Bacio*, rendu populaire dans les deux mondes par Mme Adelina Patti, est en ce moment très dangereusement malade d'une pneumonie à Chicago (États-Unis).

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a signé cette semaine même les deux arrêtés qui comportent la reconstitution du comité d'administration et du comité de lecture du Théâtre-Français. Le comité d'administration se composera de MM. Maubant, qui était membre titulaire, Mounet-Sully, qui était membre suppléant de l'ancien comité, et de MM. Thiron, Barré, Coquelin cadet, Sylvain, nouveaux membres. M. Prudhon sera membre suppléant. Nous pouvons ajouter que, dès le lendemain du jour où l'ancien comité envoya, par la lettre que rédigea M. Got, sa démission au ministre, l'administrateur se rendit compte que toutes les démarches qui seraient tentées tant par lui qu'au nom de l'administration auprès de la plupart des démissionnaires seraient inutiles et qu'il devait se préoccuper, par conséquent, de la formation d'un nouveau comité. M. Maubant, qui avait toujours voté pour le maintien de Mlle Dudlay à la Comédie-Française, M. Mounet-Sully, qui avait voté pour la transaction offerte par le ministère, acceptèrent tout de suite, ainsi que M. Thiron, d'en faire partie... Les autres acceptations suivirent de près et le nouveau comité fut formé: l'administrateur général, cependant, guidé par des motifs de convenance sur lesquels il n'est pas besoin d'insister, préféra attendre quelque temps pour le soumettre à l'approbation ministérielle. Aujourd'hui, c'est chose faite. Les fonctions du nouveau comité dureront jusqu'à la fin de l'exercice, c'est-à-dire jusqu'au 1er janvier 1887. Quant au comité de lecture, il sera, à l'avenir, et selon la lettre des règlements, composé de *tous* les sociétaires à part entière. MM. Got, Delaunay, Worms, Febvre, par conséquent, en feront partie avec leurs autres collègues.

— Voici le programme général des fêtes du Printemps, tel qu'il a été définitivement arrêté par le Comité de direction des fêtes du Commerce : Dimanche 16 mai, grande fête de jour et de nuit au jardin des Tuileries. — Mercredi 19, représentation de gala à la Comédie-Française. — Jeudi 20, grande fête au Palais-Royal. — Vendredi 21, carrousel militaire au Champ de Mars. — Samedi 22, représentation de gala à l'Opéra. — Dimanche 23, carrousel militaire au Champ de Mars; grande fête de nuit aux Tuileries. — Lundi 24, représentation de gala à l'Odéon. — Mardi 25, grand concert de jour au Trocadéro ; histoire de la musique. — Mercredi 26, représentation de gala à l'Opéra-Comique. — Jeudi 27, courses au Bois de Boulogne sur l'Hippodrome de Longchamps; grande fête de nuit aux Tuileries. — Vendredi 28, représentation de gala au Cirque d'Été. — Samedi 29, grande fête de nuit à l'Hôtel de Ville. — Dimanche 30, grande fête de jour et de nuit aux Tuileries. — Le cortège historique n'est pas compris dans le programme des fêtes du Printemps; il fera l'objet d'une fête spéciale, dont la date sera ultérieurement indiquée.

— M. Emile Pichoz, qu'on a enterré au milieu d'un grand concours de notabilités artistiques, laisse une société en pleine prospérité dont l'essor ne sera, fort heureusement, pas ralenti par la mort de son fondateur. Depuis dix années que M. Pichoz était retenu au lit par la maladie, sa vaillante femme, M[me] Pichoz, s'était faite l'âme de la *Société d'auditions*, et le succès remporté par cette société a été dû surtout à l'activité intelligente, au zèle infatigable, au dévouement incessant déployés par elle. Cédant à de nombreuses sollicitations, M[me] veuve Pichoz se décide à continuer l'œuvre si sympathique créée par le regretté compositeur et en prend désormais la direction complète. On sait que la Société d'auditions fournit aux auteurs dramatiques et lyriques l'occasion de se produire, en faisant pour la musique et l'art dramatique ce que fait le Salon annuel pour la peinture et la sculpture, c'est-à-dire une sorte d'Exposition où le public est rendu juge des œuvres inédites. Nous croyons savoir que le ministère serait disposé à accorder prochainement à l'œuvre d'Emile Pichoz une consécration et un encouragement officiels.

— Le Cercle de la critique musicale et dramatique a procédé, dans sa dernière séance, au renouvellement de son bureau. Ont été élus : Président : M. Léon-Bernard Derosne (à l'unanimité) ; vice-présidents : MM. Simon Boubée et Méliot ; archivistes : MM. Edouard Noël et Edmond Stoullig ; secrétaire : M. Maxime Vitu.

— M. Saint-Saëns n'est pas encore tout à fait au ban des programmes de concert en Allemagne. A Heidelberg, un pianiste renommé de Manheim, M. Pfeiffer, a exécuté avec un très grand succès son concerto en *sol* mineur, et à Berlin même, dans le cinquième concert de la Société philharmonique, concert dirigé par le grand violoniste Joachim, un élève de celui-ci, M. Arbos, a fait entendre le *Rondo cappricioso* du maître français.

— Demain lundi, 15 mars, la Sainte-Cécile de Berlin donne un concert pour l'audition d'une œuvre importante de M. Théodore Gouvy, *Œdipe à Colone*. On sait que M. Gouvy, trop peu connu chez nous, est l'un des musiciens français les plus justement appréciés du public allemand.

— Les *Signale*, de Leipzig, nous apportent la nouvelle d'un succès d'enthousiasme remporté par le baryton Lassalle au théâtre tchèque de Prague, dans *Guillaume Tell*.

— Il est question, cette année, de ne pas donner un samedi le bal annuel des artistes. Le très petit nombre de chanteuses et de comédiennes que l'on y entrevoit depuis quelques années vient, dit-on, de ce que ces infortunées, obligées de jouer en matinée le dimanche, n'osent pas s'exposer à la fatigue d'une nuit passée à se trémousser pour que quelques provinciaux aient l'ineffable plaisir de les voir de près. Que le bal ait lieu un autre jour de la semaine, et ces dames et ces demoiselles ne craindront pas d'avoir à se coucher fort tard. Le Comité des artistes est donc sur le point de choisir un jeudi pour cette fête de famille.

— Le violoncelliste Hollman est de retour à Paris après la belle tournée de concerts qu'il vient d'effectuer en Angleterre. Ses compositions pour violoncelle ont obtenu le plus vif succès, notamment une *Rêverie* et une *Mazurka* d'un bel effet.

— Ma foi, celle-ci est originale, et mérite d'être reproduite. Voici de quelle façon ingénieuse un de nos confrères place les spectateurs au théâtre : les magistrats au parquet ; — les académiciens aux fauteuils ; — les canotiers sur la scène ; — les douaniers à la régie ; — les jardiniers au parterre ; — les perruquiers dans les frises ; — les cardeurs aux secondes ; — les concierges dans les loges ; — les maîtres nageurs dans les baignoires ; — les orateurs au balcon ; — les femmes potelées aux avant-scènes ; — les dévots au paradis ; — les cocottes au poulailler, — les médecins à l'amphithéâtre.

— Une audition d'œuvres de M. Georges Mathias aura lieu lundi soir, 22 mars, à la salle Pleyel.

— Le théâtre de Reims a donné, le 18 février, la première représentation de *Rioval*, opéra inédit en un acte de M. Emmanuel Ducros, musique de M. Wiernsberger. Cette scène lyrique gauloise, fort bien interprétée par la troupe, a remporté un vif succès.

— Tout ce que Paris compte de *bécarre*, de *bémol*, de *dièze* et même de *double dièze*, s'était donné rendez-vous, samedi 6 mars, à l'Hippodrome, dont l'aimable directeur, M. Houcke, venait de rouvrir les portes. Soirée sibérienne ; fort heureusement les spectateurs avaient la ressource de se réchauffer en applaudissant tous les numéros du programme, ce qui les a empêchés de se congeler tout à fait dans leurs fauteuils. L'orchestre, toujours sous la baguette de M. Wittman, a été déplacé et se trouve porté maintenant en face le buffet des premières. Voilà encore d'heureuses soirées en perspective, surtout pour les sportmen, qui ne se lasseront pas d'admirer les chevaux si merveilleusement dressés et présentés en liberté par M. Wulff. — P.-E. C.

CONCERTS ET SOIRÉES

La direction de M. Garcin commence à s'affermir sérieusement au Conservatoire, et l'exécution, parfois un peu indécise au commencement de la session, devient chaque semaine plus solide et plus corsée et retrouve tout son nerf et tout son brillant. La symphonie en *si* bémol de Beethoven a été dite, dimanche dernier, d'une façon superbe et avec une rare chaleur d'accent ; rarement nous avions vu l'orchestre mieux en train, plus vigoureux et plus souple à la fois. Le concerto de piano de Schumann, dont la seconde partie, fort élégante, est incomparablement supérieure à la première, qui est vraiment bien faible, a valu à M. Louis Diémer un succès et un rappel mérités, que justifiaient les qualités de style, de goût et d'expression déployées par le virtuose. Le motet de J.-S. Bach, malgré sa valeur, rentre dans la catégorie des morceaux trop fidèlement clichés sur les programmes du Conservatoire, et que l'on pourrait remplacer avec avantage par quelque œuvre moins ressassée. Les chœurs se sont surtout distingués dans deux admirables chœurs de *Judas Macchabée*, de Haendel, dont le second *(Chantons victoire !)* a été bissé d'enthousiasme. La séance se terminait dignement par l'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn. — A. P.

— C'est avec un bien vif plaisir que nous avons assisté à la deuxième audition de *Rübezahl* au Concert Colonne. M. Hüe a pris des tendances modernes ce qu'il y avait à prendre : le motif typique correspondant à un personnage ou à une situation donnée; un récitatif plus corsé, plus symphonique ; une instrumentation plus puissante, plus colorée; le rejet des formules banales et des ornements parasites. On pourrait lui reprocher d'écraser les instruments à cordes, qui doivent rester la substance même de la trame orchestrale, par les instruments à vent qui n'en doivent être que le coloris, d'autant plus saisissant qu'il est plus discret. Mais M. Hüe a le grand mérite d'avoir des idées, de faire des phrases qui sont des phrases, des mélodies qui sont des mélodies, mélodies qui commencent et qui finissent. *Rübezahl* est, très certainement, une des meilleures choses qui se soient produites dans ces derniers temps. C'est une œuvre qui a son cachet propre, son individualité, son coloris. A part la deuxième partie, qui présente quelques faiblesses, la *Chanson du Cavalier bohémien*, par exemple, tout est éminemment scénique. Si M. Hüe veut bien rester lui-même et ne pas communier plus que cela à la sainte table wagnérienne, il peut être assuré de se faire un nom dans la jeune école, qui a le talent, c'est vrai, mais qui a le grand tort de s'enticher de modèles dont la fréquentation trop prolongée ne peut amener que la perversion du goût. M[me] Salla et M. Auguez ont retrouvé leur grand succès du dernier Concert. Tous les interprètes de l'œuvre de M. Hüe ont fait de vaillants efforts pour mettre en relief cette légende dramatique, qui n'est pas seulement une promesse d'avenir, mais une belle et excellente réalité.

H. Barbedette.

— Dimanche dernier, au Concert Lamoureux, dernière exécution du *Chant de la Cloche*, de M. Vincent d'Indy. Elle a prouvé une fois de plus que M. Vincent d'Indy est d'ores et déjà un merveilleux ouvrier. Il lui reste maintenant à devenir un compositeur. Si son inspiration et ses idées peuvent un jour monter au niveau de son faire prodigieux, la France comptera un grand maître de plus. Aujourd'hui, M. Lamoureux donne encore une exécution des morceaux choisis de *la Walkyrie*. Bravo ! Mais il ne faut pas s'en tenir là. Que toute *la Valkyrie* y passe, et après le d'autres œuvres encore de Wagner ! Il faut en fourrer jusqu'à [illegible] nos jeunes Schopenhauer ès-musique, et que la leçon soit complète.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : même programme que dimanche dernier.

Châtelet : Symphonie fantastique (Berlioz); Concerto pour violon (Mendelssohn), par M. Sarasate; *Première suite d'orchestre* (Tschaïkowski); Romance pour violon et orchestre (Wagner) et Introduction et Rondo capriccioso (Saint-Saëns), par M. Sarasate ; fragments de *Lohengrin* (Wagner). L'orchestre sera dirigé par M. Colonne.

Eden-Théâtre : ouverture de *Michel Ange* (Niels Gade) ; Allegretto scherzando de la Symphonie en *fa* (Beethoven) ; Prélude, première et troisième scène du premier acte de *la Walkyrie* (Wagner), chantés par M[me] Brunet-Lafleur (Sieglinde) et M. Van Dyck (Siegmund); Ouverture de *Rienzi* (Wagner). L'orchestre sera dirigé par M. Lamoureux.

— Fête intime, le samedi 6 mars, chez M. et M[me] Zieger-Alboni, où l'on fêtait le soixantième anniversaire de la grande cantatrice. M[lles] Lépine et Marimon, M[mes] [illegible]-Lablache et Roger-Miclos, MM. Dumaine, Plançon et Bosquin ont tour à tour défrayé avec leur talent ordinaire un

programme improvisé. La maîtresse de la maison a soulevé un véritable enthousiasme en chantant de sa voix superbe l'air de *Sémiramide*, le trio du *Matrimonio Segreto* et le quatuor de *Rigoletto*, avec Mme Battu-Lablache, MM. Plançon et Bosquin. Au milieu du concert, M. Dumaine a récité des strophes fort joliment écrites par le poète Jacques Normand, en l'honneur de l'illustre artiste; un accompagnement discret et harmonieux, écrit par M. Weckerlin, soutenait la voix du diseur, et un chœur, ingénieusement amené, lançait à la fin de chaque strophe ce seul mot : Alboni! L'effet était prodigieux. Mme Alboni, très émue de cet hommage inattendu, pleurait à chaudes larmes derrière son éventail, tandis que tous ses invités, très impressionnés aussi, se pressaient autour d'elle pour lui témoigner leur grande admiration et leur profonde sympathie. Comme l'a excellemment dit M. J. Normand, Mme Alboni est nonseulement une artiste rare et divine, mais elle est aussi l'amabilité et la bonté même. Parmi les fidèles de cette maison si hospitalière, nous avons reconnu Mme de Ménabréa; Mme Erard; M. et Mme Dietz-Monnin; M. Alphand et sa fille, Mme Bariquand; M. et Mme Campbell-Clarke; M. et Mme Jacques Normand; M. et Mme Napoléon Ney; marquis de Lafayette; général Cambriels; Dr Blanche; baron Larrey; MM. Weckerlin, Lavoix, de Blowitz, Hecht, Maurice Richard, Durangel. — P.-E. C.

— Très intéressant, le second mercredi de M. et Mme Louis Diémer. On a fort applaudi MM. Paul Viardot, Gillet et le maître de la maison, qui a détaillé remarquablement la *13e Rapsodie hongroise*, de Liszt, et enlevé brillamment un *Finale* de sa composition. Gros succès pour Mme Rose Delaunay, qui a dit de façon charmante *Claudinette* et *les Adieux à Suzon*, deux ravissantes mélodies de M. Louis Diémer.

— Pour ceux (et nous sommes du nombre) qui estiment que les grands maîtres classiques ont trouvé les formules les plus parfaites, les cadres les plus exquis dans lesquels puisse se mouvoir la pensée musicale, les séances de M. Charles Dancla offrent un très grand intérêt. M. Charles Dancla et son frère, M. Léopold Dancla, sont deux éminents violonistes formés à l'école du quatuor classique, — la meilleure de toutes les écoles; — aussi, tout ce qu'ils composent procède-t-il de ces saines traditions. Tout y est clarté, habile distribution, mélodie noble et heureuse. Le 8e quatuor de M. Charles Dancla, l'*Andante et Scherzo* de M. Léopold Dancla, ont eu un vif succès. Ce sont des œuvres très bien conçues et d'un grand effet. Les fragments du trio de M. Charles Dancla pour piano, violon, violoncelle sont, avant tout, *mélodiques*. Ce trio n'abonde pas en combinaisons recherchées, mais il charme par la noblesse et l'unité de la pensée. Le public a fort goûté la fantaisie pour quatre violons sur *le Carnaval de Venise*. Cette fantaisie est traitée d'une façon remarquable; s'il est quelques variations d'un style un peu fantaisiste, il en est d'autres qui révèlent le savoir-faire d'un maître harmoniste et toutes les ressources d'un artiste pour lequel le violon n'a pas de secrets. M. Charles Dancla nous a fait connaître une jolie *Aubade* pour piano, violon, alto et violoncelle de M. Arthur Boisseau, et a bien voulu interpréter avec son beau style notre *Allegro agitato* (op. 124). Le concert se terminait par la *Sérénade* en trio de Beethoven, toujours acclamée. De même qu'à la précédente séance le jeune Galeotti, un des brillants élèves de Marmontel, avait dû remplacer Mlle Silberberg, de même M. Rhie a dû, au pied levé, remplacer Mme Cœdès-Mougin, indisposée. M. Rhie a eu un énorme succès; il a exécuté une transcription du chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* et *la Marche hongroise* de Rakoczy. Ce dernier morceau est écrit entièrement en octaves. M. Rhie les fait d'une façon merveilleuse : les applaudissements ont été tels qu'il lui fallut jouer deux fois de suite ce difficile et fatigant morceau. Ne terminons pas sans féliciter les vaillants partenaires de M. Dancla, MM. Marthe, Houfflack et Rivarde.

H. Barbedette.

— La salle de la Société de géographie ne désemplit pas aux séances pleines d'intérêt du quatuor Lefort. Celle du jeudi 18 février avait fait salle comble. Le public a longuement et légitimement fêté Mme Conneau, et aussi M. Lefort après sa remarquable exécution de la *Fantaisie sur des airs hongrois* de M. Boellmann. L'auteur a eu une large part dans les applaudissements du public. Le programme de jeudi dernier portait le nom de M. Hasselmans, qui a obtenu un très vif succès.

— Le concert du violoncelliste Georges Papin a été des plus intéressants. Cet artiste, d'une virtuosité peu commune, a été chaleureusement applaudi. Mme Marie Jaëll, M. Auguez, et la gracieuse Mlle Frémaux, de la Comédie-Française, ont pris leur bonne part du succès de la soirée.

— Beaucoup de monde à la deuxième matinée musicale donnée par Mme Carlotta Patti et le violoncelliste de Munck, son mari. La diva a chanté d'abord le duo de « Mira la bianca luna », secondée par le ténor Gottschalk, et ensuite une chanson espagnole qu'il a fallu bisser. M. de Munck, accompagné par M. Alary a soupiré sur le violoncelle une fort jolie barcarolle de sa façon.

— Deux auditions des élèves du cours d'orgue fondé par M. Gigout auront lieu salle Albert-le-Grand, jeudi prochain 18 mars et le jeudi 1er avril, à deux heures et demie précises. Le programme comprend des œuvres anciennes et d'intéressantes compositions modernes. On sait que l'enseignement de M. Gigout ne se borne pas à l'interprétation des œuvres d'orgue. En même temps que l'improvisation envisagée à un point de vue élevé, les élèves étudient le plain-chant d'après la méthode de Niedermeyer, méthode à la deuxième édition de laquelle M. Gigout, à la demande de l'éditeur, a ajouté quelques pages d'exemples. La faveur marquée avec laquelle le cours d'orgue de M. Gigout a été accueilli dans le monde musical fait bien augurer du succès des auditions que nous annonçons.

— M. Rodolphe Lavello est un pianiste qui a de la verve, de l'éclat, de la force et, don plus rare, du style. C'est aussi un compositeur de valeur. Le concert qu'il a donné lundi dernier l'a prouvé surabondamment. Signalons entre autres morceaux un trio d'une bonne facture et une romance sans paroles. Mlle Ingeborg Sœhlie, MM. Hammer, Hekking et Ilès prêtaient leur concours à M. Lavello et ont contribué au succès de cette agréable soirée.

— La troisième séance de la Société de musique française a donné le jour à deux œuvres nouvelles : un quintette de M. Chevillard et un scherzo de M. Villain, qui ont obtenu un vif succès. On a aussi entendu avec grand plaisir les quatuors de MM. de Bériot et Dolmetsch. Une suite pour flûte et piano, exécutée par M. Taffanel et l'auteur, M. Widor, a été très applaudie. Nous devons vivement féliciter M. Nadaud des soins qu'il apporte à l'interprétation des œuvres qui lui sont confiées; nous n'oublions pas ses collaborateurs, MM. Cros Saint-Ange, Laforge et Prioré.

— Le 7 mars dernier, par un véritable soleil de printemps, l'Association artistique d'Angers a donné son *festival* en l'honneur de Louis Lacombe. L'orchestre, dirigé par son excellent chef M. Lelong, a merveilleusement exécuté une *Fantazietta dans le genre hongrois*, d'une grande originalité, et une *Ouverture de concert* de style magistral, qui a provoqué les applaudissements. Mme Montégu-Montibert a mis tout son cœur et tout son talent dans l'interprétation de *l'Ondine et le Pêcheur*, et de la mélodie religieuse: *Au pied d'un crucifix*, véritable inspiration dont le succès grandit à chaque nouvelle audition. Ces pièces, qu'elle a chantées avec orchestre, lui ont valu bis et rappels. Et on ne pouvait s'empêcher de songer au pauvre grand musicien, qui n'eut jamais cette joie d'entendre exécuter ses œuvres dans de pareilles conditions. N'oublions pas M. Georges Martin, dont l'*Ouverture symphonique* et la *Marche funèbre* dédiées à Louis Lacombe ont été aussi fort applaudies. Félicitons aussi M. Jules Bordier d'avoir rendu hommage à un maître dont l'école française pourra sans doute s'enorgueillir un jour.

— A l'un des derniers concerts populaires de l'Association artistique d'Angers, la pièce de résistance était l'*Endymion* de M. Albert Cahen, un poème mythologique en trois parties, écrit sur des vers de M. Louis Gallet. Le succès est ainsi constaté par *Angers-Revue*: « Le public angevin, tout d'abord assez réservé, a fait à la partition de M. Cahen un accueil qui s'est traduit, sur le dernier accord d'un finale de grande envergure, par des applaudissements unanimes partis de tous les coins de la salle. *Endymion* est un vrai succès dont l'auteur a le droit d'être fier. Il y a dans cette musique beaucoup de poésie et si l'on peut lui reprocher une certaine uniformité, la faute en est plutôt à l'auteur du poème qu'au compositeur lui-même. Les tableaux se suivent avec des situations et des scènes dont la nature et le caractère diffèrent peu. Il fallait s'y conformer. D'ailleurs nous sommes ici en face d'une idylle et non d'un drame. L'interprétation d'*Endymion* a été superbe grâce à la réunion de quatre artistes tels que Mlle Richard, Mme Ketten, MM. Ketten et Neveu : ni l'auteur, ni le public n'eussent pu rêver un plus merveilleux ensemble. »

— Au dernier concert de la Société artistique d'Angers, fort beau succès pour une *Marche triomphale* d'Edouard Garnier, l'éminent critique du *Phare de la Loire*. Puisse cette heureuse nouvelle apporter quelque consolation au sympathique compositeur, fort éprouvé en ce moment par une maladie tenace qui le force à garder la chambre depuis longtemps!

— *La musique à Lille.* — Le troisième concert populaire, qui a eu lieu dimanche dernier, avait réuni une assistance plus nombreuse que de coutume. Une jeune et charmante pianiste, Mlle Steiger, a obtenu un véritable succès par son interprétation remarquable du quatrième concerto de Saint-Saëns. Rappelée et bissée après ses pièces pour piano seul, Mme America, retirée de la scène depuis quelques années et actuellement professeur au Conservatoire de Liège, a partagé le succès de Mlle Steiger.

Concerts annoncés. — Mardi 16 mars, salle Flaxland, 40, rue des Mathurins, M. A. Mareschal, avec le concours de MM. Marcel Boudouresque et Maurice Fillastre. — Jeudi 18, salle Pleyel, Mlle L. Steiger, avec le concours de M. Marsick. — Vendredi 19, salle Kriegelstein, Mme Jean Baudan. — Mercredi soir 24, salle Érard, Mlle Joséphine Martin, avec le concours de Mlles Magdeleine Godard et Marthe Ruelle, de MM. Ernest de Munck, Georges Clément et Fernand Rivière.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS

2872 — 52me ANNÉE — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Mars 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON

poésie de VICTOR HUGO, musique de GEORGES MARTY. — Suivra immédiatement: *la Danseuse*, chanson espagnole d'ÉDOUARD LASSEN, traduction de VICTOR WILDER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Le Fiacre 117*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *Soir de Printemps*, de RAOUL PUGNO.

L'OPÉRA SOUS LE RÈGNE DE LULLY

IV

(Suite.)

A l'origine de son théâtre, il s'était chargé lui-même de la conduite de son orchestre; mais, occupé et surmené comme il l'était de toutes façons par l'administration générale d'une entreprise aussi considérable, il dut sans doute renoncer bientôt à conserver cette responsabilité particulière. Peut-être prit-il l'habitude de diriger seulement les premières représentations de chacun de ses ouvrages; ce qu'on sait de source certaine, c'est que trois artistes ont occupé, de son temps, les fonctions de chef d'orchestre à l'Opéra : d'abord Lalouette, qui, tout jeune encore et pris en affection par lui, fit, comme violoniste, partie de cet orchestre dès les premiers jours, devint ensuite son secrétaire et fut bientôt chargé par lui de « battre la mesure ; » puis, Collasse, le gendre de Bérain, qu'il plaça à la tête de ses symphonistes en 1679, lorsqu'il eut congédié Lalouette, dont il était devenu mécontent; puis enfin Marin Marais, le virtuose si fameux sur la basse de viole, qui, attaché à l'orchestre pour y jouer cet instrument, fut aussi plus tard chargé de le diriger, sans doute conjointement avec Collasse.

Parmi les violons qui firent partie de l'orchestre de Lully, on peut citer, outre Lalouette : Baptiste père, Pierre Joubert, Jean-Noël Marchand, Verdier, époux de Marie Verdier, l'une des chanteuses du théâtre, et Rebel père (1). Des basses de viole, nous connaissons deux au moins, deux artistes célèbres alors par leur talent sur cet instrument: Marin Marais, dont on vient de voir le nom, qui était aussi un musicien instruit en même temps qu'un compositeur élégant, et Teobaldo di Gatti, compatriote de Lully, qui, comme lui, fut naturalisé Français. En ce qui concerne les instruments à vent, il n'est guère possible de mentionner d'une façon à peu près certaine que le bassoniste Le Bas, qui, dit-on, devint l'époux de la célèbre cantatrice Marthe Le Rochois. Il est plus que probable qu'on retrouvait dans l'orchestre de l'Opéra quelques-uns des membres si nombreux de ces familles de musiciens qui tenaient alors le haut du pavé, les Hotteterre, les Piesche, les Philidor, les Huguenet; mais lesquels? c'est ce qu'il serait impossible de dire. On peut croire aussi que parmi les artistes qui formaient la grande bande des « vingt-quatre violons du Roy, » dont le service n'était certainement pas incompatible avec celui de l'Opéra, il en était d'employés à ce théâtre ; mais, ici comme là, on ne possède aucun renseignement direct, même aucun indice, et tout se borne à ce que je viens de faire connaitre (2).

Nous savons maintenant, du moins dans la mesure du possible, ce qu'était le personnel de l'Opéra sous Lully au point de vue de l'exécution scénique : chant, danse et orchestre. Là pourtant ne se borne pas la liste de ses coopérateurs. Sans parler de ses collaborateurs personnels, dont j'aurai à m'occuper tout à l'heure, c'est-à-dire de Quinault et des écrivains qui, au défaut de celui-ci, lui fournirent les poèmes qu'il devait mettre en musique, j'ai à rappeler les noms de quelques artistes fort intéressants et fort distingués, ceux dont la spécialité était de s'occuper des décors, des costumes et des machines, partie si importante du spectacle dans un théâtre qui, comme celui-là, voulait frapper l'esprit et l'imagination en même temps que les yeux et les oreilles.

Nous avons déjà vu que par son association avec Carlo Vigarani, Lully s'était assuré le concours d'un homme expert

(1) Les contemporains nous apprennent que Lully faisait passer une sorte d'examen aux artistes qui aspiraient à être admis dans son orchestre. Pour les violons, l'épreuve consistait dans l'exécution de la partie de violon de l'entrée des « Songes funestes, » au troisième acte de son opéra d'*Atys*.

(2) Parmi les violons de la bande des « vingt-quatre » qui purent, à cette époque, faire partie de l'orchestre de l'Opéra, je citerai les noms suivants : Fanier (Jean-François), Le Mercier (Nicolas), Le Peintre (Auguste-Jean), Bazancourt (Philippe), Bonnard (Étienne), Clérembault (Dominique), Vielle (Jacques), Le Roux (Jean), Pesant (Laurent), Desnoyers (Antoine), Lespine (Simon de), Varin (Charles), Varin (Nicolas), Charlot (Augustin), Charlot (Prosper), Roullé (Nicolas), Choel (François), Desmâtins (Claude), Qualité (Jacques), Reffier (Urbain), Huguenet (Pierre), Aubert (Jean), Moyen (Jacques-Nicolas), Rouley de la Fosse (Jean), Duchesne (Thomas).

et d'une extrême habileté dans toutes les choses du théâtre, à la fois ingénieur, architecte, décorateur et mécanicien. C'est sur les plans et sous les ordres de Vigarani qu'étaient construites toutes les machines, qu'étaient établis tous les décors de l'Opéra, et je crois bien que c'est aussi sur ses dessins, tout au moins sous son inspiration, que ces derniers étaient peints. Pour ce qui est des décors particulièrement, Vigarani avait pour coopérateur direct Charles Errard, « premier peintre du roy, » qui était chargé de leur exécution (1).

Lorsqu'en 1680, la société Lully-Vigarani fut dissoute à l'expiration du traité qui l'avait constituée, Lully songea à utiliser davantage les talents d'un autre artiste de premier ordre qu'il avait déjà auprès de lui, Jean Bérain, qui avait le titre de « dessinateur ordinaire du cabinet du roy, » et qui depuis cinq ans fournissait à l'Opéra les dessins de tous les costumes; c'est celui-ci qui fut chargé de remplacer Vigarani. Bérain, dont les facultés étaient aussi très diverses, et qui était doué d'une imagination féconde autant que variée, donnait alors les modèles des décors en même temps que ceux des costumes, et s'occupait aussi de la construction des machines. C'est à partir de l'apparition de *Proserpine*, représentée à Paris le 15 novembre 1680, qu'il assuma à l'Opéra la responsabilité de ce nouveau service, et c'est sous sa direction que Jacques Rousseau, l'un des membres les plus distingués de l'Académie de peinture, commença lui-même à peindre les décors de ce théâtre. Il semble pourtant qu'à cette époque Lully ait eu un moment d'hésitation, car en 1681, pour la représentation à Paris du *Triomphe de l'Amour*, il fit venir d'Italie un de ses compatriotes, Rivani, qui, comme Vigarani, avait conquis dans sa patrie une immense renommée pour sa spécialité, et à qui il confia l'exécution de tous les décors et de toutes les machines de cet ouvrage. Mais, malgré le succès que Rivani obtint en cette circonstance, il ne put s'entendre avec Lully sur les conditions d'un plus long séjour à Paris et à l'Opéra. Il demandait un traitement annuel de 5,000 livres, tandis que Lully, qui savait compter, ne voulait lui accorder que mille écus. Ils se séparèrent donc, et Bérain demeura seul chargé de tout le service de l'Opéra, qu'il conserva jusqu'à sa mort ou approchant.

Un autre Bérin (sans *a*) était encore employé par Lully, et demeurait même dans sa maison. Il va sans dire qu'il n'avait aucun lien de parenté avec le peintre dont je viens de parler. Ce Bérin remplissait les fonctions auxquelles on attache aujourd'hui le titre de chef machiniste, et il portait celui de « machiniste et ingénieur de l'Opéra », c'est-à-dire qu'il avait la charge de tout le service matériel de la scène, et que c'est lui qui construisait et confectionnait toutes les machines, d'après les plans et modèles qui lui étaient fournis. Parmi ses ouvriers, les garçons machinistes de ce théâtre, je puis citer au moins deux frères, du nom de Tavernier, qui y étaient employés, ainsi que lui, en 1686 (2). Peut-être est-ce aussi parmi les machinistes qu'il faut classer cinq autres ouvriers, les nommés Chauvin, Plessis, Regnault, Prévost et Lestubois, que Lully, dans son testament, qualifiait « ses domestiques, employés pour l'Opéra, » et à chacun desquels il léguait, par cet acte, une somme de cent louis d'or, en recommandant qu'ils fussent conservés dans leurs emplois, « aux mêmes gages et appointemens » qu'il leur payait (3). Pour ce qui est des autres employés de ce théâtre, je n'ai retrouvé que le nom de Jacques du Creux, « receveur à la porte, » qui avait le privilège de vendre de la limonade dans la salle, et qui était encore « fournisseur de masques et de diverses parties de costumes pour le théâtre (1) ».

(1) Charles Errard, artiste bien oublié aujourd'hui et sans doute à juste titre, car il ne brillait ni par l'invention ni par l'originalité, occupait pourtant alors une haute situation. Il fut le premier directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, et aussi le premier directeur de l'Académie de France à Rome, institution dont il eut d'ailleurs le premier l'idée et dont la création lui fait le plus grand honneur. C'est lui qui avait peint les décors de la plupart des ouvrages qui avaient été représentés devant Louis XIV, dans les deux salles du Louvre et des Tuileries.

(2) V. Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*.

(3) V. Emile Campardon, *l'Académie royale de musique au* XVIII[e] *siècle*. T. II, pp. 148-151.

Il y aurait au moins un intérêt de curiosité à savoir quels étaient, au temps de Lully, les marchands et fournisseurs de l'Opéra. Ceci est fort difficile, pour ne pas dire impossible. Les quelques et très rares renseignements qu'on puisse se procurer à ce sujet n'ont rien de positif, et si j'essaie d'en grouper ici quelques-uns, c'est seulement à titre d'indication générale, et sans pouvoir rien préciser. Je les recueillerai surtout dans le curieux petit manuel ainsi intitulé : *le Livre commode, contenant les adresses de la Ville de Paris*, que publia Abraham du Pradel en 1691 et 1692, c'est-à-dire quatre ou cinq ans après la mort de Lully, car je ne connais pas de source plus proche et plus directe (2).

Celui-ci nous fait connaître que « le sieur Carême, qui fait les feux d'artifice de l'Hôtel de Ville et de l'Opéra, demeure ruë Frementeau. » Il nous apprend ensuite que le sieur du Creux, « au bout du pont Notre-Dame, » vend « des masques de théâtre et de carnaval ». Du Creux, qui était un des fidèles de Lully et son employé à l'Opéra, ainsi qu'on l'a vu, et qui comptait au nombre des fournisseurs du roi pour les fêtes et spectacles de la Cour, devait, ce me semble, être aussi l'un de ceux de l'Opéra pour sa spécialité. Je serais bien étonné si l'on n'en pouvait dire autant de Baraillon, costumier de la troupe de Molière et « tailleur ordinaire pour les ballets de Sa Majesté, » qui est mentionné sous le nom de Bataillon par Abraham du Pradel : « MM. Bataillon père, fameux tailleur pour les habits de théâtre, et M. son fils, pour les masques et autres choses nécessaires pour les ballets et comédies, demeurent ruë Saint-Nicaise (3). »

Parmi les adresses publiées par Abraham du Pradel, dont le livre était comme une sorte de petit Bottin du temps, on trouve encore les suivantes, qui se rapportent à des spécialités touchant le théâtre :

Mademoiselle Poitiers, vis-à-vis les Quinze-Vingts, ruë saint Honoré, fait des coëffures en cheveux pour les balets et opéras.

Les sieurs Frangeon et la Croix, brodeurs des habits pour les balets du Roy, demeurent le premier, ruë saint Etienne, à la Villeneuve, et l'autre, ruë neuve saint Denis, proche la porte.

Le sieur Roussard, plumassier du Roy, tient un grand magasin de plumes pour les balets et tragédies, ruë saint Honoré.

Messieurs Cossard et Guérinois vendent toutes sortes d'étoffes or et argent pour les balets, opéras et mascarades; ils demeurent ruë saint Denis, près le grand Châtelet.

Autant en fait M. Harlier, ruë de la Coutellerie, qui fait et vend des étoffes brochées or et argent.

De ces marchands ou fabricants, s'en trouvait-il qui eussent affaire avec l'Opéra ? Je le croirais volontiers, mais on comprendra que je ne puisse rien affirmer. Il en est de même de certains facteurs d'instruments de musique, dont les noms et adresses sont contenus encore dans le même livre : Cressien, fabricant de trompettes et de timbales, « rue de la Ferronnerie, à la ville de Vernon ; » Dathène, facteur de clavecins, qui demeurait « rue et devant le petit saint Antoine ; » Cheron, luthier, « rue de la vieille Boucherie, » qui était « renommé pour les bonnes cordes. »

Abraham du Pradel nous fait savoir encore que « les opéras, et généralement les livres de musique, s'impriment et se vendent seulement chez le sieur Ballard, ruë S. Jean de Beauvais. » Ici, nous avons une certitude, et nous savons

(1) Ce Jacques du Creux fut l'un des témoins cités à la requête de Lully dans son procès contre Guichard. (V. Arthur Pougin, *les Vrais Créateurs de l'Opéra français*, p. 232.)

(2) Selon Edouard Fournier, qui a donné, il y a quelques années, une nouvelle édition de ce curieux petit livre, le nom d'Abraham du Pradel n'était qu'un pseudonyme ; l'auteur, de son métier chirurgien-apothicaire, s'appelait en réalité Nicolas Blegny.

(3) Jean Baraillon, tailleur de la troupe de Molière, épousa en 1672 une sœur utérine de M[lle] de Brie, la comédienne et la fidèle amie de Molière. (V. Emile Campardon, *Nouvelles pièces sur Molière*, pp. 95-96.)

qu'en effet c'est Christophe Ballard, « seul imprimeur du roy pour la musique, » qui publia toutes les partitions de Lully. Il publia aussi quelques-uns des livrets de Quinault, mais non pas tous, car il en est (entre autres ceux de *Cadmus* et du *Carnaval*), qui furent imprimés par René Baudry, « imprimeur du roy. »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN

SEMAINE THÉATRALE

Mon cher Jennius, qu'avez-vous fait? Les paroles imprudentes qui vous ont échappé dans votre courrier des théâtres de *la Liberté* m'ont valu un entretien des plus sévères avec mon directeur, et un moment j'ai cru ma position dans ce journal très sérieusement menacée. J'ai vu le moment où on allait me casser aux gages. Pour une innocente fantaisie sur le Théâtre-Lyrique, croyez-vous vraiment qu'il y eût lieu de se fâcher aussi fort et qu'il n'était pas mieux d'en rire tout simplement, comme beaucoup d'autres ont fait? Au lieu de cela, vous vous mettez à rouler des yeux terribles et le bruit de votre ressentiment arrive jusqu'au cabinet de mon directeur effrayé, qui me mande tout aussitôt :

— Eh bien! vous en avez fait encore de belles avec votre esprit d'indépendance, m'a-t-il dit d'un air sérieux. Voilà le puissant critique de *la Liberté* qui nous pulvérise. Quelle mouche vous a piqué de vous en prendre ainsi au Théâtre-Lyrique, une institution bienfaisante que nous devons tous encourager et soutenir de nos vœux les plus chers?

— J'ai déjà rompu tant de lances en faveur de cette noble cause, répondis-je avec fermeté, que je ne me croyais pas suspect d'un refroidissement de zèle de ce côté. Jennius et moi nous tendons au même but, mais nous différons d'opinion sur les moyens à employer. Jennius, faut-il vous le rappeler, n'est pas seulement un éminent critique, il est encore, à ses heures, un compositeur distingué.

— Oui, un ancien peintre, m'a-t-on dit, qui s'est improvisé musicien sur le tard.

— Comme tel, il a derrière lui, vous le pensez bien, un certain stock de partitions à écouler et c'est pour cela qu'il rêve de scènes même invraisemblables, avec l'espoir qu'on voudra bien les y recueillir, — sentiment d'artiste très respectable que je me garderai bien de blâmer. Les musiciens ne sont pas tellement gâtés chez nous qu'on ne comprenne leurs impatiences légitimes. Et encore Jennius-Joncières n'est-il pas le plus à plaindre parmi nos jeunes compositeurs, puisque cinq fois déjà il a pu aborder nos principales scènes et y donner sa mesure. Ses convoitises s'expliquent mal. D'autre part, je ne puis m'empêcher de m'étonner que Jennius mette en avant des questions d'intérêts dans la campagne que, selon lui, nous mènerions contre le Théâtre-Lyrique. Des intérêts? Lesquels? N'avons-nous pas au contraire tout avantage à ce qu'il se crée le plus de débouchés possibles pour la musique? C'est de toute évidence. Que pouvons-nous voir alors dans l'assertion un peu risquée et assez désobligeante de Jennius? Est-ce que l'intéressé, en tout ceci, ce ne serait pas précisément lui, dont le *Dimitri*, assure-t-on, doit composer le spectacle d'ouverture du nouveau théâtre? De suite la question s'éclaire, et on peut excuser bien volontiers le dépit qu'il manifeste de voir ses projets battus en brèche. Un Théâtre-Lyrique, soit! Mais pour Dieu, cette fois, faisons-le sérieux et entourons-le de toutes les garanties possibles. Ne retombons pas dans les aventures dernières du Château-d'Eau, qui démonétisent l'idée et la rendent un objet de risée publique. Cette fois elle ne s'en relèverait plus. Le projet qu'on élabore est mal conçu, en ce sens surtout qu'on ne voit figurer au programme que des ouvrages pour la plupart déjà représentés sur d'autres scènes, qui ont subi l'épreuve du public et n'en ont pas toujours triomphé. Ce n'est pas sur ces épaves qu'une institution peut s'établir solidement. Elle est condamnée à l'avance. Elle serait de plus sans aucune utilité, si elle devait se borner à de simples reprises comme celles qu'on annonce. Voilà pourquoi le projet-Coulon n'a pas toute notre approbation. Ayons pour le Théâtre-Lyrique des visées plus hautes. Nous ne pensons pas non plus que le moment soit favorable à son éclosion. Ce n'est pas dans un moment de crise, alors que les théâtres de musique existants ont déjà tant de peine à se défendre et à subsister, qu'il y a chance de prospérité pour une nouvelle scène. Voilà, mon cher directeur, les raisons qui m'ont fait agir.

— Je les estime à leur valeur, mon cher Moreno; mais le moyen d'apaiser les colères de Jennius?

— J'ai pour cela un vaste plan. Proposons-lui la prochaine création de quatre théâtres lyriques aux quatre points cardinaux de Paris, pour la diffusion plus facile des œuvres de Victorin Joncières. Au Nord on représenterait *le Chevalier Jean*, à l'Ouest *Dimitri*, à l'Est *la Reine Berthe* et au Midi *Sardanapale*. On garderait *Pompéi et ses derniers jours* pour les théâtres du centre. Ces reprises simultanées donneraient au maître le temps de préparer de nouveaux chefs-d'œuvre destinés à alimenter par la suite les diverses scènes lyriques, quand le succès de ces superbes reprises serait épuisé. Jennius est un galant homme très désintéressé, et je suis sûr qu'il se contenterait de cette réparation.

Ainsi prit fin ce terrible entretien. Je sais, mon cher Jennius, que le projet, pour séduisant qu'il soit, est impraticable, mais je n'ai pas trouvé d'autre moyen pour désarmer mon directeur, que vous aviez positivement terrifié. Il y allait de ma position, et vous voudrez bien sans doute m'excuser de m'être avancé un peu témérairement. Et puis quel admirable système de défense pour notre ville contre les envahissements de l'Étranger! On pourrait demander une subvention au Ministère de la Guerre.

* * *

La première représentation de l'opérette des BOUFFES-PARISIENS

JOSÉPHINE VENDUE PAR SES SŒURS

a été donnée hier soir, samedi, c'est-à-dire à l'heure où notre journal est déjà sous presse. Nous ne voulons pas néanmoins remettre à huit jours le compte rendu de cette œuvre amusante et nous allons donner, de suite, à nos lecteurs les impressions que nous a laissées la répétition générale, quitte à les modifier dans notre prochain numéro d'après le résultat donné par la première représentation.

Le livret de MM. Paul Ferrier et Fabrice Carré nous paraît sortir, fort heureusement, des sentiers trop battus de l'opérette ordinaire qu'on nous sert depuis si longtemps, toujours la même sous des déguisements divers. L'action est cette fois toute moderne : elle se passe, au premier acte, dans la loge d'une concierge; elle nous transporte, au second, en pleine Égypte, de nos jours, pour revenir s'épanouir, au troisième, sur le bitume parisien. Elle est une sorte de parodie comique de la légende biblique de Joseph. Ici c'est Mlle Joséphine, lauréate du Conservatoire et fille d'une princesse du cordon, qui est sournoisement engagée à un impresario égyptien, par ses sœurs, lassées de toutes les préférences dont elle est l'objet au logis maternel. Or, il se trouve que l'impresario n'est autre qu'un véritable pacha des bords du Nil, qui a trouvé cette manière plaisante d'enrichir son sérail d'un objet de fabrication parisienne. Heureusement, Joséphine est vertueuse et elle montre assez de résistance pour laisser le temps à sa mère éplorée et à ses sœurs repentantes de venir la retirer des mains du pacha insidieux. Est-il besoin d'ajouter qu'un jeune camarade du Conservatoire, très épris des charmes de Mlle Joséphine, arrive tout à point, lui aussi, pour recueillir son amour? C'est un couple assorti qui monte facilement jusqu'à l'*ut* dièze de la passion et qui fera certainement, par la suite, le désespoir et la ruine des directeurs de théâtre. Le pacha généreux assure la fortune de toute la famille. Elle n'aura plus qu'à tirer des cordons de soie et à couler des jours tissés d'or.

Sur cette donnée des plus plaisantes, qui vaut surtout par l'esprit et la gaîté des détails, notre jeune confrère, M. Victor Roger, a écrit de verve une partition qui n'a rien de commun avec celle de Méhul. Bien des motifs ont mis en belle humeur le public de la répétition; presque tous les couplets chantés par Mlle Mily-Meyer sont très vifs et très fins de forme; une romance de Piccaluga, au premier acte, paraissait appelée aux honneurs du *bis;* le quatuor — où se mêlent et se superposent si comiquement l'ancienne romance, la chanson de café-concert et le duo dramatique traité à la façon de Donizetti, — est d'une bouffonnerie achevée; le finale du deuxième acte est d'un entrain irrésistible. Et cela garde, malgré tout, un parfum de bonne musique qui assure à M. Victor Roger une bonne place parmi nos jeunes compositeurs de genre.

La pièce est jouée d'ensemble par Mlle Mily-Meyer, une Benjamine d'une fantaisie charmante, par Mme Macé-Montrouge, très en verve, Mlle Jeanne Thibaut, une fort agréable personne, MM. Piccaluga et Lami, toujours chanteurs charmants, et enfin M. Maugé, un pacha des plus réjouissants. H. MORENO.

EDEN-THÉATRE. — *La Cour d'Amour*, ballet en 3 actes de M. Balbiani, musique de M. L. de Wenzel. — *Djemmah*, le ballet de M. Thomé, qui contenait quelques jolies pages finement ouvragées, laissait très froid un public peu dilettante et ne comprenant la musique qu'autant

que les cuivres et la batterie donnent, sans compter, la soirée entière. Voilà pourquoi les violons de M. Thomé ont dû céder le pas aux trompettes de M. L. de Wenzel.

Ici même, notre collaborateur H. Moreno vous a parlé de la partition de *la Cour d'Amour*. Nous ne saurions mieux dire que lui; aussi ne vous promènerons-nous pas, à nouveau, au milieu de ces marches sans nombre et de ces valses incalculables, dont quelques-unes ont le don de mettre en grande joie les habitués de l'Eden-Théatre. Nous reconnaîtrons, non sans quelque amertume, que cet immense vaisseau s'accommode mieux de ce tapage infernal et que la musique délicate et spirituelle, telle que nous l'aimons pour le ballet, n'y fera jamais aucun effet tant que la salle ne sera pas transformée. Avec *la Cour d'Amour*, nous sommes revenus au grand luxe de mise en scène et aux masses imposantes évoluant d'ensemble comme des bataillons à l'exercice. C'est toujours la Cornalba qui danse le rôle de Regina et y fait montre d'un talent et d'une sûreté extraordinaires; comme danse, c'est la perfection même. Ah! si sa camarade, la belle Carmen, qui a pris le costume de la ribaude, en remplacement de la Laus, pouvait lui céder un peu de la grâce et du charme qu'elle a en si grande abondance, quelle merveilleuse artiste ce serait!

On a donné comme lever de rideau *l'Ane à Pierrot*, une bouffonnerie sans importance qui sert surtout à l'exhibition d'un clown logé dans la peau d'un âne et qui exécute assez comiquement une scène essentiellement burlesque.

Paul-Émile Chevalier.

LAKMÉ A NEW-YORK

Les nouvelles et les journaux de New-York commencent à nous arriver. Le succès de *Lakmé* a pris là-bas les proportions d'un véritable événement, et cette bonne fortune du premier ouvrage français représenté en anglais à l'Opéra-National américain a une telle importance pour la suite des relations de nos compositeurs avec le Nouveau Monde, — surtout au moment où on annonce le vote prochain d'une loi garantissant la propriété artistique, — qu'il est juste d'y insister quelque peu. Voici d'abord une lettre de notre correspondant particulier:

4 mars 1886.

Comme je viens de vous le télégraphier, *Lakmé* a été un très grand succès.

Avant tout il faut vous dire que le public a été d'abord un peu surpris de cette musique nouvelle pour lui; en effet, on le sature presque exclusivement ici de musique wagnérienne ou de cabalettes italiennes, les deux antipodes. Pas de juste milieu. Mais après le premier étonnement, les bravos n'ont cessé de toute la soirée et la représentation s'est terminée par des rappels chaleureux pour Mme Lallemand, le ténor Candidus et le chef d'orchestre hors ligne qui a nom Th. Thomas. On a fait vraiment des merveilles de mise en scène. Les décors du premier acte et la forêt du dernier sont de vrais petits chefs-d'œuvre; les costumes charmants et d'une harmonie parfaite. Les détails de mise en scène ont été scrupuleusement observés, comme si le régisseur avait assisté aux représentations de Paris. On y a même introduit des changements très heureux. C'est ainsi qu'au premier acte, on voit Lakmé et Mallika s'éloigner doucement dans une barque, en chantant le délicieux duetto: *Sous le dôme épais*. C'est d'une poésie bien plus grande. Pourquoi n'a-t-on pu obtenir cela à Paris? Au finale du second acte, superbe défilé de 150 personnes avec une quantité de dieux païens, de drapeaux, de grands prêtres, de bayadères etc., etc., enfin une vraie procession indienne. Au décor de la forêt on a ajouté, pour abriter les amours de Gérald, un petit nid de feuillage au milieu des jungles, et c'est là qu'au lever du rideau on voit Lakmé prendre soin du pauvre blessé. C'est là encore une intelligente modification. Le plein air de l'Opéra-Comique de Paris m'a toujours quelque peu choqué.

La marche des fifres a été fort bien exécutée. L'interprétation est d'ailleurs, en général, *excellente*. Il est étonnant qu'en un mois de temps on ait pu monter un opéra aussi important; cela pourrait donner à réfléchir aux directeurs parisiens.

Mme Pauline Lallemand, sans avoir l'originalité de Van Zandt, s'est surpassée et nous a donné une Lakmé ravissante: bonne voix solide, excellente méthode, très bon maintien en scène, un bon jeu, trilles et vocalises parfaits. Ç'a été tout un triomphe que son air des Clochettes, enlevé avec une assurance étonnante.

Le chœur du marché a été exécuté d'une façon des plus brillantes; songez donc: 100 choristes et 90 musiciens!

Au troisième acte, c'est le rideau levé qu'on exécute l'entr'acte symphonique, ce qui laisse tout le temps d'admirer cette belle forêt et de percer les mystères de la petite cabane où le couple amoureux « se cache à tous les yeux ».

Le public américain étant assez sentimental de sa nature, on a fort apprécié tout cet acte, véritable collier de mélodies exquises; puis la pauvre petite Lakmé s'empoisonne, mais elle doit bientôt se réveiller pour venir saluer à plusieurs reprises l'auditoire enchanté de cette mémorable soirée, tout à l'honneur de Léo Delibes et de l'art français.

Sans aucun doute, *Lakmé* va devenir le grand et continuel succès de la saison, l'opéra à la mode. Toutes nos miss en raffolent. A la fin du mois on va donner *Sylvia* et *les Noces de Jeannette*. Puis on pense déjà à monter le nouvel opéra de Delibes, *Kassya*, qui n'est même pas encore écrit. On voudrait arriver en même temps qu'à Paris.

L. L.

P. S. — La seconde de *Lakmé* a eu lieu hier soir, foule énorme et succès plus grand encore qu'à la première; cet opéra va fournir évidemment une très longue carrière.

Toute la salle est louée pour lundi prochain (quatrième représentation, au bénéfice de l'hôpital français). La cinquième se donnera le vendredi suivant.

Nous pensons devoir donner aussi quelques extraits des journaux de New-York. On y trouve souvent une note pleine d'humour, qui nous paraît être la vraie caractéristique de la critique américaine. Ne fût-ce qu'à ce titre, il était bon de donner des échantillons de l'esprit très naturel et primesautier de nos confrères yankees.

NEW-YORK TRIBUNE

L'annonce que *Lakmé*, opéra de Léo Delibes, allait être représenté à l'Opéra-National, promettait un vrai régal aux amateurs de musique. *Lakmé* a été un des succès les plus affirmés de ces dernières années à l'Opéra-Comique de Paris, où il a été représentée pour la première fois en avril 1883.

Depuis que l'œuvre avait été donnée à Paris, on avait déjà parlé plusieurs fois de la produire ici même. Mme Gerster avait étudié le rôle avec le compositeur et s'attendait certainement à chanter l'opéra durant la saison 1883-84. Mais pendant cette même saison, Mme Emma Abbott avait apporté une version à elle de l'ouvrage et l'avait fait orchestrer sans plus de façon par un homme de l'Ouest, ce qui avait donné lieu à des récriminations féroces de la part de M. Delibes.

L'année dernière, M. Mapleson revint à l'Académie avec des garanties de toutes sortes pour remplir sa promesse de donner cet opéra. Mlle Nevada avait reçu les avis de M. Delibes, et elle apportait dans sa malle les costumes de Lakmé. On exhiba même de splendides uniformes de soldats anglais et tous les détails d'une mise en scène luxueuse, le tout bien en évidence pour convaincre les reporters les plus incrédules.

Il s'agissait de mettre l'ouvrage en scène dans l'espace d'une semaine; mais la direction de M. Mapleson ne fut elle-même que l'affaire d'une quinzaine. C'est alors que les superbes uniformes passèrent dans la garde-robe de l'Opéra-National, et nous les avons vus à la représentation d'hier soir, leur rouge et bleu prosaïques tranchant sur les costumes pittoresques des Hindous.

Malgré la magnificence des productions récentes de l'Opéra Métropolitain (allemand), il doit y avoir une place parmi nous pour les œuvres françaises, non seulement pour celles qui sont considérées comme classiques, mais encore pour les productions de cette jeune et vive pléiade de musiciens qui ont suivi Gounod en dehors de l'ancienne route, et ont profité comme lui des leçons et des exemples de Wagner sans perdre cependant leur caractère national. On sait apprécier ici les piquantes harmonies, la vivacité, la grâce mélodique et le *fini* technique qui sont les marques caractéristiques de la bonne musique française, dont nous n'avons eu que peu d'exemples ces dernières années.

Ce qui frappe d'abord dans la musique de Delibes, c'est ce merveilleux *fini* de l'œuvre. Dans un cercle limité d'effets qui sont presque tous charmants pour les oreilles, ces jeunes musiciens français n'ont vraiment plus rien à apprendre dans la manière d'orchestrer.

... La plus gracieuse et la plus touchante mélodie de la partition est le *Pourquoi* du 1er acte, avec le duo: *Le dieu de la jeunesse*, un véritable bijou, etc., etc.

NEW-YORK HERALD

Lakmé, un succès!

Lorsque l'opéra américain, comme Minerve, vint au monde, il y a quelques semaines, on annonça que le but de cette institution était bien plutôt artistique que financier. Cette promesse vient d'être tenue, plus que tenue. Une direction qui consacre la recette d'une première, attendue avec la plus vive curiosité, non à son compte particulier, mais pour le bien d'une œuvre de charité, est en vérité un phénomène dans le monde de l'opéra. Cela a été le cas hier, et la recette de la première représentation de *Lakmé* a été versée entièrement dans la caisse de la Société de secours des aveugles indigents de la ville de New-York.

.... La musique des ballets *Sylvia* et *Coppélia*, qu'on a entendue ici de temps en temps dans les concerts, a prouvé l'individualité indiscutable de Léo Delibes. Dans *Lakmé*, il y a également des passages exquis, basés sur la véritable mélodie

indienne, qui confirment la bonne impression produite par la musique des ballets inédits. On doit mentionner l'air chanté par Lakmé au 1er acte; *Pourquoi*, un morceau exquis de charme mélodique, et les duos des 1er et 3e actes entre Lakmé et Gérald.

Une des choses les plus méritoires de la partition est sans contredit la préoccupation de la couleur locale. Des auditions répétées révéleront des beautés qui peuvent échapper à une première représentation.

Parmi les chanteurs, Mme Lallemand, qui avait le rôle principal, a fait une excellente impression. Comme elle a étudié le rôle avec le compositeur lui-même, elle en connaît les effets à fond. Son chant, dans les passages d'amour, était plein d'élan, et l'air des Clochettes a été brillamment rendu. La musique est adaptée à sa voix à peu près aussi bien qu'à celle de Mlle Van Zandt, qui créa le rôle à Paris et à Londres. Comme Mlle Van Zandt, elle a des attitudes et des costumes des plus pittoresques.

M. Candidus, dans le rôle de Gérald, est un grand et robuste officier anglais, plus gauche cependant qu'il ne conviendrait à un officier de n'importe quel pays. Mais il chante bien, avec sûreté et justesse. L'orchestre, les chœurs, le ballet, pourraient difficilement être meilleurs qu'ils ne l'ont été hier au soir.

THE WORLD

Lakmé, un grand succès!

Sommaire. — *Production triomphale de l'opéra de Léo Delibes à l'Académie. — Une atmosphère de splendeurs indiennes, chaude de couleurs et fantastique de tons. — La musique brillante et large. — Grand ballet des bayadères. — Effets de scène prodigieux.*

Il semble qu'il n'y ait pas de limites pour l'esprit d'entreprise de la compagnie de l'Opéra américain. Elle est aussi prodigue en réalité pour les représentations d'œuvres nouvelles que le colonel Mapleson avait pour habitude de l'être seulement dans ses promesses, et c'est certainement beaucoup dire, etc.

La place du marché fournit l'occasion d'un grand ballet de bayadères tout à fait unique, qui se déroule aux sons d'un musique charmante pour laquelle Delibes et Rubinstein restent sans rivaux.

THE STAR

Première représentation du chef-d'œuvre de Léo Delibes.

La représentation de *Lakmé* a été un énorme succès hier au soir. Malgré le mauvais temps, une foule brillante emplissait l'Académie; on trouva la musique gracieuse et attrayante, les acteurs principaux étaient en verve et les applaudissements donnés de bon cœur n'ont pas cessé de la soirée. Cela a été l'événement marquant de la saison à l'Académie.

.....Quant à la musique, on peut voir facilement que l'opéra deviendra populaire, étant plein de grâce, de mélodie et de douceur. Le duo pour soprano et contralto est très charmant, le thème de Lakmé très caractéristique et attrayant; il est accompagné avec beaucoup d'effet par le premier violon à la fin de la première scène. On doit s'attendre au succès certain de *Lakmé*.

LE TIMES, DE NEW-YORK

L'impression a été indubitablement favorable, mais quand les artistes seront plus à l'aise dans leurs rôles et que les habitués auront bien compris le sujet, il est certain que l'impression, déjà excellente, sera encore plus profonde et plus décisive.

Le sujet qui se déroule dans les trois actes de *Lakmé* est simple et touchant. (Suit l'analyse de la pièce.)

.....La musique de Delibes, qui, comme il a été dit, doit être entendue plus d'une fois, est d'esprit très poétique et pleine de délicatesse. Son caractère mélodique est de type moderne, ce qui équivaut à dire qu'elle montre plus le caractère gracieux de l'esprit et de l'ingéniosité de l'auteur que le pouvoir créateur de l'originalité, et qu'elle prouve le désir du musicien de donner aux scènes et aux mots des couleurs appropriées, plutôt que le désir de formuler des mélodies dans le sens populaire du mot; elles viennent de l'inspiration propre du compositeur.

Dans l'orchestration on peut observer de temps en temps l'apparition du *motif principal*, une déclamation pleine de ton, une orchestration de la nature la plus fine et la plus délicate, aussi souple et aussi raffinée dans ses nuances qu'une peinture de Watteau ou de Boucher, etc., etc.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Correspondance de Bruxelles. — La troisième matinée musicale du Conservatoire de Bruxelles a été consacrée à l'exécution de l'*Alceste* de Gluck. Trois actes d'opéra, sur une estrade de concert; trois heures de tragédie lyrique, sans le geste, sans le mouvement scénique, sans l'illusion du costume et du décor, cela semble presque irréalisable: et pourtant nous n'avons pas souvenir d'une impression plus saisissante et plus profonde. Il avait fallu le génie de Gluck pour triompher des dangers que devait rencontrer le musicien, dans le poème du tragique grec, poème bâti sur une même situation, sur une « déploration » incessante: l'invention prodigieuse du maître semble plus admirable encore dans cette dangereuse épreuve d'une exécution sans le prestige de la scène. Dire la pleine et éclatante réussite de l'entreprise, c'est dire aussi la fidélité et la puissance de l'interprétation. Mme Montalba a mis sa vive intelligence, son sentiment dramatique, sa science de musicienne et de chanteuse dans ce grand rôle d'Alceste, qui atteint, au premier acte surtout, les plus hauts sommets du drame lyrique. M. Engel n'a pas seulement chanté Admète avec l'ampleur de style et les rares qualités de diction qui sont la marque caractéristique de l'école de Gilbert Duprez; il a su trouver dans ce terrible rôle toujours prêt à tomber dans la monotonie larmoyante, l'intensité et l'inépuisable variété de l'accent du vieux maître tragique. M. Fontaine a conduit avec la sûreté et l'énergie voulues l'incantation du grand prêtre, la scène de l'Oracle, un chef-d'œuvre dans ce chef-d'œuvre. Les coryphées, les chœurs et l'orchestre, — plus puissant et plus souple que jamais, — ont fait de l'ensemble d'*Alceste* une de ces exécutions à la fois larges et finies où se reconnaissent la main de M. Gevaert et son admiration passionnée pour le théâtre de Gluck. Ce théâtre, le public musical de Bruxelles le connaît maintenant tout entier. En 1876, le Conservatoire nous avait montré, du premier acte d'*Alceste*, une interprétation superbe, avec Mlle Marie Battu; mais l'Admète capable de donner la réplique à l'excellente chanteuse « gluckiste », l'Admète nous manquait; et l'on dut renoncer aux deux autres actes de l'opéra. Aujourd'hui, grâce à M. Engel, nous avons l'*Alceste* complète, comme nous avons eu successivement *Orphée*, les deux *Iphigénie*, *Armide;* sans oublier la charmante pastorale *Echo et Narcisse*. L'œuvre d'initiation et d'éducation est accomplie, et le public, on vient d'en avoir une preuve nouvelle, pénètre chaque fois plus avant dans la pensée du maître. — Th. Jouret.

— Une dépêche de Genève nous annonce le très brillant succès de la reprise de *Lakmé*, avec Mme Potel et M. Delaquerrière. Les deux charmants artistes ont été vivement applaudis et même acclamés à plusieurs reprises.

— Dépêche de Vienne au *Figaro*: « Hier, à l'Opéra impérial, grand succès pour M. Lassalle dans *Rigoletto*. Après sa grande scène et le duo du troisième acte, votre célèbre baryton a été l'objet d'une manifestation enthousiaste. Sept rappels. L'empereur d'Autriche donnait le signal des applaudissements. L'ambassadeur de France a envoyé à M. Lassalle une magnifique couronne. »

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — *Der Günstling (le Favori)*, la nouvelle opérette de M. Carl Grau, a obtenu un vif succès au Residenztheater de Hanovre. — Le théâtre de Breslau a donné la première représentation du nouvel opéra de Hærtel, dont le titre définitif est: *les Carabiniers du Roi*. Résultat négatif. — Au théâtre municipal de Brême, première représentation d'un nouvel opéra de M. Alb. Dietrich, paroles de M. Bulthaupt, intitulé *l'Enfant du Dimanche*. — Un nouveau ballet d'Ignaz Brüll, *la Légende du Champagne*, est en répétition au théâtre de la Cour, à Vienne.

— Mlle Jenny Broch, la jeune cantatrice viennoise, vient de donner au théâtre de Lemberg une série de représentations au cours desquelles elle a joué *le Barbier*, *la Sonnanbula* et *Lucie*. D'après les journaux galiciens et viennois, le succès remporté par la charmante artiste serait sans précédent. Nous apprenons également que Mlle Broch a été engagée pour deux concerts à la Société Philharmonique de Moscou.

— C'est hier samedi que M. Hans de Bülow, de retour depuis peu de jours à Saint-Pétersbourg, a dû donner en cette ville le premier de la seconde série de ses grands concerts symphoniques.

— On parle de la prochaine apparition, sur l'un des théâtres de Moscou, d'un nouvel opéra de M. Krotkoff, du genre bouffe, qui aurait pour titre *la Rose fatale*.

— M. Alexandre Roubets, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, auteur d'un *Dictionnaire biographique des musiciens russes*, vient de faire paraître à la librairie Büttner, de cette ville, une nouvelle édition, corrigée et augmentée, de ce livre utile et intéressant. On trouve, dans cette nouvelle édition, des notices sur tous les compositeurs, virtuoses et écrivains sur la musique qui forment la jeune génération musicale russe.

— Publications nouvelles faites à l'étranger. — *Il diapason italiano e la Conferenza di Vienna*, par Archimede Montanelli (Carrare, Sanguinetti, 1886, in-8° de 33 pp.). — *Perfectionnement au piano. La mécanique de l'avenir* à répétition parfaite perfectionnée, par Joseph Delérue (Porto, Silva Teixera, 1876, in-12 de 23 pp.). — *L'Enseignement de la musique dans les écoles primaires*, discours prononcé au Congrès musical d'Anvers en 1885, par Edouard G.-J. Gregoir (Bruxelles, Schott, 1886, in-8° de 12 pp.). — *La Société musicale suisse*, étude historique, par A. Niggli (Zurich et Leipzig, Hug frères); c'est l'histoire du mouvement musical en Suisse, de 1808 à 1867.

— *Mignon* continue d'être l'une des œuvres préférées du public italien. A la Pergola, de Florence, la saison de carême vient d'être inaugurée par l'œuvre d'Ambroise Thomas, avec la prima donna Donita dans le rôle principal; il en a été de même au théâtre Goldoni, d'Ancône, où la Busi représentait Mignon; enfin, à Rome, le théâtre Argentina ouvre aussi ses portes avec *Mignon*, personnifiée par notre aimable compatriote Mlle Frandin, dont le succès grandit chaque jour en Italie.

— Il est question, à Turin, de la représentation plus ou moins prochaine d'un opéra nouveau de M. Smareglia, intitulé *Re Nala*.

— Curieux portrait de chef d'orchestre, crayonné par un petit journal de Vienne. C'est celui du *signor* Disconzi, *maestro concertatore* du théâtre de cette ville: — « Jeune encore, M. Disconzi est un habile directeur d'orchestre, consciencieux, intelligent, qui aime l'art et qui s'échauffe à son intention, parfois peut-être un peu trop. Vous l'aurez vu certainement

au théâtre, assis sur son siège de commandement, brandir la baguette régulatrice, s'épuiser à battre la mesure, s'animant graduellement, élargissant et redoublant les gestes, se démenant des mains et des pieds, frappant de son bâton sur son pupitre, se levant tout d'un coup comme si sa chaise ou ses ... parties séantes étaient mues par un ressort, tournant le bras droit au-dessus de sa tête comme un cocher qui fouette ses chevaux à la volée, mettant à contribution jusqu'à son gosier pour renforcer la voix des chanteurs dans les moments difficiles, et finalement descendant à la fin de l'acte, suant, essoufflé, rompu, à bout de forces, comme s'il avait, à lui seul, combattu contre toute une tribu de sauvages... » Le portrait est tracé d'une plume alerte et vive ; si avec cela il est ressemblant, comme on peut le croire, voilà un chef d'orchestre qui doit à lui seul attirer la foule.

— Il y a dans certains pays de singulières coutumes religieuses. A Florence, dans l'église *degli Scolopi*, pendant les trois derniers soirs du carnaval, on a exécuté... le *Poliuto* de Donizetti ! C'est, paraît-il, une fête pieuse qui se reproduit chaque année dans de semblables conditions, d'un caractère neutre, et dont les femmes sont exclues. La dévotion en cette circonstance est problématique et peu édifiante, dit un journal italien, et l'opéra remplace un oratorio quelconque.

— Ah ! le public italien n'est pas près de manquer d'opéras nouveaux ! Un seul librettiste, le poète Ferdinando Fontana, vient d'achever *treize* livrets d'ouvrages lyriques, auxquels se sont aussitôt attelés treize compositeurs différents. Nous ne saurions reproduire la liste de ces ouvrages telle que la publie *il Trovatore*, mais nous donnerons du moins la liste des musiciens héroïques qui n'ont pas craint de se mettre à la besogne pour couvrir de leurs inspirations les vers *del signor poeta*. Ces artistes aventureux sont MM. G. Puccini, Marco Sala, G. Zuelli, Gaetano Coronaro, E. Bertini, F. Guglielmi, Samara, Radeglia, E. Ferrari, A. Franchetti, Buzzi-Peccia et Vanzo.

— Orage terrible, ces jours derniers, au théâtre Regio, de Parme. Le public, ne voulant plus du spectacle en cours de représentations, se révolta dès les premières mesures de la *Gioconda*, sifflant, trépignant, faisant un tapage infernal et criant : *A bas la Commission!* Le vacarme enfin devint tel qu'il fut impossible de continuer et qu'on dut rendre l'argent.

— Un journal de Catane, *l'Arte*, avait ouvert récemment un concours de composition musicale avec deux prix, une médaille d'or et une médaille d'argent. Or, sur trente-huit manuscrits envoyés, le jury s'est vu dans l'impossibilité d'attribuer même un seul des deux prix, et s'est borné à décerner trois mentions honorables, dont deux du second degré. Médiocres, les descendants de Bellini !

— Infatigables, les compositeurs italiens. L'un d'entre eux, le maestro Remondi, de Brescia, vient de terminer un opéra, *Lamberto Malatesta*, qu'il voudrait voir représenter (?) sur un théâtre de Turin.

— De Madrid on annonce que quelques compositeurs ont formé le projet de se constituer en société pour essayer une résurrection de l'Opéra espagnol en cette ville. Le projet est discuté très sérieusement; toutefois, il ne semble pas que sa réalisation pratique puisse et doive être très prochaine.

— Au théâtre des Variétés, de Madrid, a eu lieu ces jours derniers la première représentation d'une zarzuela en deux actes, *el Testamento y la Clave*, paroles de MM. Ruesga, Lastra et Prieto, musique charmante, dit-on, de MM. Rubio et Espino. Succès très vif, non seulement pour les auteurs, mais aussi, paraît-il, pour les décorateurs, MM. Bussato et Bonardi, qui ont été appelés en même temps qu'eux sur la scène.

— Le *Musical World* rend compte d'un magnifique concert qui a eu lieu ces jours-ci au *Crystal Palace*, et dans lequel on a exécuté, pour la première fois à Londres, la scène du bal du *Roi s'amuse* de Léo Delibes. D'après notre confrère, cette ravissante suite d'orchestre a conquis d'emblée les faveurs du public anglais, qui, du reste, compte depuis longtemps l'auteur de *Sylvia* et de *Lakmé* parmi ses compositeurs favoris.

— Ces Anglais ne doutent de rien. La *Gazzetta musicale* de Milan raconte que récemment, à Londres, parmi les divers morceaux du programme d'un concert populaire, figuraient plusieurs *chansons populaires toscanes* d'un certain Julius Rœntzen, qui, né à Leipzig, a eu pour maîtres MM. Hauptmann, Reinecke et Lachner, et est aujourd'hui fixé en Hollande ; les chanteurs étaient un Allemand et deux Américains, et la traduction avait été faite par une dame anglaise. Ce que pouvaient avoir de toscan les susdites chansons, s'écrie assez justement la *Gazzetta*, il serait difficile de l'imaginer.

— Toujours pratiques, ces Anglais, mais cette fois leur pratique est ingénieuse et non sans utilité. Il parait qu'à Londres on vient d'inventer un nouveau chapeau, destiné aux dames qui fréquentent les théâtres. Ce chapeau est muni d'un ressort, mis en mouvement par un cordon : au théâtre, dès que le rideau se lève, la dame tire le cordon, et le chapeau, se repliant, s'aplatit sur sa tête comme le ferait un gibus; l'acte est-il fini, on tire le cordon en sens contraire, et le couvre-chef reprend sa forme première. En ce temps de coiffures féminines colossales, l'invention a du bon assurément.

— La direction du théâtre Drury-Lane, à Londres, s'occupe dès à présent d'un opéra comique en trois actes qu'elle espère faire passer dans le courant du mois de juin. Cet ouvrage aura pour titre *Frivoli*, et le compositeur n'en est autre que le maestro Hervé, le joyeux auteur du *Petit Faust* et des *Turcs*, qui a manifesté, paraît-il, son intention bien arrêtée de renoncer au genre bouffe pour adopter dorénavant celui du drame lyrique proprement dit.

— Après avoir remporté de grands succès en Écosse, Mlle Clotilde Kleeberg s'est fait entendre quatre fois à Londres, et le public enthousiasmé des Concerts populaires a fait fête à la jeune artiste. Mlle Kleeberg est de nouveau engagée, par les directeurs de la Société philharmonique, pour un des concerts de la saison.

— A New-York, l'Union-Street-Theatre vient de remporter un très grand succès avec un nouvel opéra comique tiré des Contes d'Hoffmann, intitulé *Pépita ou la Fille aux yeux d'émail*, musique de M. Edward Solomon, livret du capitaine Alfred Thompson.

— Enfin ! s'écrie un de nos confrères avec un soupir de soulagement, enfin, c'est du moins une petite consolation. La saison de l'Opéra allemand, qui a fait sa clôture samedi dernier à New-York, a laissé un déficit de 40,000 dollars.

— Un nouveau produit de lutherie fantastique à ajouter à tant d'autres ! Il parait qu'un industriel de Bilbao vient d'inventer un instrument auquel il a donné le nom de *pléniphone*, et qui réunit à la fois les sons du violon, de l'alto, du violoncelle et de la contrebasse. Qu'est-ce que cela peut bien être?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Warot est nommé professeur de chant au Conservatoire, en remplacement de M. Bonnehée, décédé. M. Warot a tenu pendant longtemps avec la plus grande distinction l'emploi de ténor à l'Opéra-Comique et à l'Opéra. Depuis plusieurs années il chantait en Belgique, soit à Bruxelles, soit à Anvers. Il a également fait partie de la troupe de l'Opéra-Populaire que MM. Martinet et Rouville tentèrent d'installer au théâtre de la Gaité. C'est un artiste du plus grand talent, dont le mérite justifie pleinement le choix du ministre.

— La cinquième commission du conseil municipal, dite des beaux-arts, s'est réunie pour examiner une proposition de MM. G. Richard et Etiévant, tendant à créer au théâtre des Nations un théâtre de drame populaire. Ces messieurs demandent à la Ville l'exonération du loyer, loyer qui se monte à 70,000 francs, et, de plus, à ne payer le gaz qu'au prix municipal, c'est-à-dire 15 centimes le mètre cube. Le bail à consentir aurait une durée de trois ans. M. Depasse, rapporteur de la cinquième commission, a déposé un rapport favorable. Il reste à attendre l'avis de la commission des loyers, qui fait des réserves sur l'abandon des 70,000 fr. de location annuelle. La commission des beaux-arts s'est ajournée à quinze jours.

— Cette semaine ont eu lieu, au Conservatoire, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, les concours annuels pour les emplois de chefs et de sous-chefs de musique militaire.

— Comme l'annoncent plusieurs de nos confrères, Mlle Van Zandt est en effet tombée dangereusement malade à Saint-Pétersbourg. Toutefois les dernières nouvelles sont meilleures et, dès que le transport sera possible, on dirigera Lakmé sur Cannes, à petites journées. On espère qu'elle pourra s'y rétablir complètement. Cette maladie est arrivée bien mal à propos pour interrompre une saison merveilleusement commencée pour l'artiste. Son succès à Moscou avait été tel qu'on venait de l'y engager pour une nouvelle série de représentations. De là elle devait aller donner des représentations de *Mignon* à Berlin, puis c'était une grande tournée de concerts à travers l'Allemagne et la Scandinavie. Enfin elle devait terminer au théâtre de Stockholm, pour lequel elle avait signé un très bel engagement. Que pourra-t-elle tenir de tout cela? Probablement rien.

— L'état de Mme Heilbron, en ce moment gravement malade à Nice, paraît désespéré. Le correspondant du *Figaro* adresse à ce journal la dépêche suivante : — « J'ai les plus mauvaises nouvelles à vous donner de Mme Heilbron. La pauvre artiste est atteinte d'une péritonite compliquée de fièvres intermittentes. Son état est aujourd'hui désespéré. On a voulu, hier, transporter la malade de l'Hôtel Cosmopolitain sur les hauteurs de Cimiez, à vingt minutes de la ville. On espérait que, grâce au changement d'air, la fièvre disparaîtrait, mais on a reculé devant les difficultés du voyage. Les personnes qui ont vu Mme Heilbron, ces derniers temps encore, ne la reconnaîtraient pas : la jolie femme que tout Paris a admirée et applaudie n'est plus sur son lit de douleur qu'un squelette sans volonté, sans force et sans vie. La pauvre moribonde ne fait pour ainsi dire plus aucun mouvement. Lui soulève-t-on le bras, il retombe inerte. Les docteurs Grandvilliers et Barèty multiplient leurs visites, mais, en dépit de leur science et de leurs soins, on s'attend maintenant, d'heure en heure, à un dénouement fatal. »

— Franz Liszt a dû arriver hier à Paris. Il assistera mercredi, à l'église Saint-Eustache, à l'exécution solennelle de sa fameuse messe, dite Messe de Gran, qui aura lieu sous la direction de M. Colonne, et dont les *soli* seront chantés par MM. Escalaïs et Auguez. Il partira aussitôt pour Liège, où un grand festival doit être donné jeudi en son honneur.

— Malgré ses soixante-quatorze ans, Liszt d'ailleurs est infatigable. Après être venu d'Italie à Paris, en passant par Vienne, s'être rendu de Paris à Londres, il quittera prochainement cette dernière ville pour aller.... à Saint-Pétersbourg, où il doit arriver, assure-t-on, dans les premiers jours d'avril. La Société musicale russe se propose de donner en son honneur deux grandes fêtes artistiques, dont l'une sera consacrée à l'exécution de son oratorio *la Légende de Sainte-Elisabeth*, exécution qui sera dirigée soit par M. Hans de Bülow, soit par M. Balakirew, soit par M. Davydow. On nous écrit de Saint-Pétersbourg qu'on ne désespère pas, en cette circonstance, d'y entendre Liszt jouer du piano, en compagnie de Mme Sophie Menter, son élève. Sous ce rapport, la capitale russe sera donc plus heureuse que les deux capitales française et anglaise, où l'illustre artiste n'a pas voulu consentir à se faire entendre à son passage.

— On assure que la série des concerts historiques donnés à Saint-Pétersbourg et à Moscou, par Antoine Rubinstein, a rapporté à l'illustre virtuose environ deux cent mille francs. Rubinstein prétend, paraît-il, consacrer une bonne partie de cette somme à la fondation perpétuelle de deux prix, l'un de piano, l'autre de composition, d'une valeur de 5,000 francs chacun, à distribuer tous les cinq ans. Le concours pour ces prix serait international, et le jury serait désigné par la Société musicale russe, qui serait chargée de l'organisation. Voilà certes une idée généreuse et un noble emploi de l'argent gagné. Ajoutons que Rubinstein a formellement décliné la présidence des concours ainsi créés par lui.

— C'est dans les derniers jours de mars que Rubinstein doit arriver à Paris, pour y reproduire la série des concerts historiques qu'il vient de donner en Russie. Il arrivera de Leipzig, où il aura donné aussi un certain nombre de séances. Voici les dates de ses sept concerts parisiens, qui auront lieu, comme nous l'avons déjà dit, à la salle Erard : Lundi 5 avril (programme varié, XVIIe et XVIIIe siècles); jeudi 8 (Beethoven, huit sonates, op. 27, 31, 53, 57, 90, 101, 109, 111) ; lundi 12 (Schubert, Weber, Mendelssohn); jeudi 15 (Robert Schumann); lundi 19 (programme varié, XIXe siècle) ; jeudi 22 (F. Chopin); mardi 27 (école russe).

— Les sociétaires et pensionnaires de la Comédie-Française ont été réunis lundi dernier extraordinairement au foyer du public, par M. J. Claretie, qui leur a adressé un petit discours au sujet de l'esprit de relâchement et d'indépendance qu'il avait remarqué parmi eux et qu'il était le premier à déplorer, parce qu'il le considérait comme funeste aux intérêts et à la dignité de la maison de Molière. Il avait cru, en conséquence, indispensable, pour tâcher d'arrêter, pendant qu'il en était temps encore, ces tendances regrettables, de réunir les pensionnaires et les sociétaires, et de leur présenter quelques observations. Il ne pouvait admettre que des sociétaires et des pensionnaires eussent cru pouvoir se dispenser d'eux-mêmes d'assister récemment à la cérémonie qui suit la représentation du *Malade imaginaire*. Il n'avait pas voulu sévir, comme c'eût été son droit et même son devoir, mais il était décidé à le faire à l'avenir. M. Claretie fit en outre quelques allusions discrètes à certaines influences que ces messieurs et ces dames recherchaient trop facilement au dehors, croyant qu'elles pouvaient avoir quelque crédit auprès de lui. C'était à lui et non à d'autres qu'il était du devoir de chacun de s'adresser. Et puis, il avait cru remarquer qu'il s'était introduit une tendance fâcheuse dans le rang des comédiens et des comédiennes, au sujet des rôles qu'on leur distribuait et qu'on leur demandait de jouer. En les acceptant et en les jouant avec tout le talent dont ils étaient capables, il fallait qu'ils fussent bien convaincus, non qu'ils rendaient un service, mais qu'ils accomplissaient un devoir. Après quoi, M. J. Claretie a salué les artistes et s'est retiré, les laissant à leurs réflexions et commentaires.

— M. Danbé abandonne définitivement la direction du Casino de Néris. Son bail avec l'État a pris fin cette année. On sait que M. Danbé avait fait de ce petit casino un des plus attrayants qui fussent; grâce à sa situation artistique, les artistes de talent tenaient à honneur d'être sous sa direction ; aussi les baigneurs, très gâtés sous ce rapport, vont-ils être singulièrement désappointés de ne plus retrouver leurs brillantes et intéressantes distractions dans cette station thermale déjà si monotone par elle-même.

— M. Bellier, le directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, qui a eu le mérite, dans des conditions difficiles, de monter *Manon*, *Lakmé*, *Hérodiade* et *Sigurd*, n'a pas obtenu les résultats qu'il était en droit d'attendre de sa louable initiative, et se dispose à céder la place à M. Gravière ; souhaitons meilleure chance à son successeur, sans lui dissimuler que la situation est vraiment difficile avec une subvention insuffisante et leurs exigences toujours plus grandes des artistes. — On annonce aussi que M. Pottier prendrait à la salle Louit (anciennes Folies-Bergère) la direction d'une troupe destinée à ressusciter l'opérette à Bordeaux!!

— *Le Guide musical*, de Bruxelles, nous apprend qu'on répète en ce moment à Toulouse, au théâtre du Capitole, un opéra d'un jeune compositeur, M. Mériel, intitulé *les Pâques de la Reine*. Le jeune compositeur dont parle *le Guide* est âgé aujourd'hui de soixante-huit printemps : c'est l'ancien directeur du Conservatoire de Toulouse, retraité depuis quelques années, et qui a fait représenter depuis quarante ans en cette ville un certain nombre d'ouvrages dramatiques : *Cornélius l'Argentier*, *le Tasse*, *Caïn*, *l'Armorique*, *les Précieuses ridicules*, etc.

— *La Revue d'art dramatique*, que dirige notre confrère Edmond Stoullig, forme un volume des plus intéressants. A lire dans le dernier numéro : *La Critique théâtrale*, par M. H. de Lapommeraye; *Ours et fours*, préface du *Nom*, par M. Emile Bergerat; *l'Histoire au théâtre*, par M. Emile Moreau ; *1802*, dialogue des morts, par M. F. Lefranc.

— M. Le Couppey, professeur au Conservatoire, vient de publier le 9e volume de son *École normale du Piano*. Ce nouveau recueil renferme 20 pièces de Séb. Bach, annotées et classées par progression de difficulté.

— *Les Poèmes musicaux* de notre collaborateur Paul Collin, par leur titre et leur nature, tombent sous la juridiction du *Ménestrel*. Cet aimable ouvrage, qui vient de paraître à la librairie Tresse, se recommande d'abord par les qualités de charme et d'élégance qu'on trouve toujours chez l'auteur des *Heures paisibles*. Mais tous ces petits drames microscopiques, par la variété des sujets, font voir parfois sous des aspects nouveaux le talent de ce poète si justement aimé des musiciens. Pour qui connaît bien nos compositeurs contemporains, il est facile de rendre à M. Paul Collin cette justice qu'il a su donner à ses collaborateurs ce qui convenait le mieux au goût et aux aptitudes de chacun. Si l'auteur a encore dans ses cartons des poèmes de ce genre et même de plus importants, il peut être assuré qu'il ne les y gardera pas longtemps.

— M. Clément Loret, professeur à l'École de musique religieuse et organiste à Saint-Louis-d'Antin, se propose de faire une publication périodique sous le titre de *l'Harmonium au salon* ; il paraîtra une livraison de 16 pages par mois, contenant des pièces pour harmonium solo et avec différents instruments. Le prix de l'abonnement est de 30 francs par an. On est prié d'envoyer le plus tôt possible les adhésions à cette publication, rue Blanche, 54, chez l'auteur, M. Cl. Loret.

— Pour répondre à diverses demandes qui nous sont adressées, nous rappelons à nos lecteurs que le *Dictionnaire pratique et raisonné des instruments de musique* de M. Albert Jacquot est publié à la librairie Fischbacher, 33, rue de Seine. Le prix du volume est de 10 francs.

— Un cours supérieur consacré à la « Tradition de Chopin » vient d'être ouvert (à l'institut Rudy, 7, rue Royale), par Mme Hedvige Brzowska, comtesse de Méjan, la fille du camarade et ami de Frédéric Chopin, qui dirigea le Conservatoire de Varsovie. A sa première séance, Mme H. Brzowska a exécuté, aux applaudissements d'un auditoire d'élite, la romance du concerto en *mi* mineur, la Polonaise en *la* bémol (op. 53), un des Nocturnes et plusieurs Mazourkes du maître. MM. Lefort et Mariotti l'ont brillamment secondée dans le Trio en *sol* mineur de Rubinstien, et Mlle Anna Meyer s'est fait également apprécier en jouant avec Mme Brzowska le Rondo (posthume) de Chopin pour deux pianos.

— La ville d'Épinal demande, pour sa musique municipale, un chef, qui serait en même temps professeur de musique. S'adresser au maire d'Épinal, en fournissant des références.

CONCERTS ET SOIRÉES

L'Association artistique donnait dimanche dernier la première suite d'orchestre du compositeur russe Tschaïkowsky. Deux morceaux nous ont particulièrement plu dans cette œuvre : l'introduction et fugue, magistralement traitée, et l'intermède, qui est d'un caractère très pénétrant : le défaut qu'on pourrait reprocher à l'auteur serait de trop abuser des sonorités du médium, procédé qui donne à sa musique un certain cachet de monotonie. Somme toute, voilà une œuvre estimable et digne d'une sérieuse attention. Le grand succès a été pour M. Sarasate, qui a dit d'une façon merveilleuse le concerto de Mendelssohn pour violon, un *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns, et une romance de R. Wagner, datée de 1861. Cette dernière œuvre, dont Wagner a sans doute beaucoup regretté plus tard la publication, est chantante, bien rythmée et d'un excellent style. Il est impossible de mieux dire que M. Sarasate : il est irréprochable de justesse; il attaque la corde avec une netteté, une précision qui ne laissent rien à désirer; la qualité de son est excellente et l'impression toujours juste. On ne saurait demander davantage. Mentionnons pour mémoire une bonne exécution de la *Symphonie fantastique* de Berlioz par l'orchestre de M. Colonne et, comme clôture du concert, du chœur des fiançailles de *Lohengrin*, trop connu pour qu'il y ait rien de nouveau à en dire. — H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven) ; Symphonie écossaise (Mendelssohn) ; 4e et dernière audition du Prélude et des 1re et 3e scènes du 1er acte de *la Walkyrie* et première audition de *la Chevauchée* (Wagner), avec soli par Mme Brunet-Lafleur et M. Van Dyck ; ouverture de *Rienzi* (Wagner).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie fantastique (Berlioz); première audition des *Pêcheurs de perles* (Bizet), avec récit et air de Zurga, par M. Faure. romance de Nadir, par M. Bosquin, récit et duo par MM. Faure et Bosquin; *les Préludes*, 3e poème symphonique (Liszt) ; *le Purgatoire* (Coppée et Paladilhe), par M. Faure ; *Divertimento* (Tschaïkowski) ; *Plaisir d'amour* (Martini), par M. Faure et les chœurs ; fragments de *Lohengrin* (Wagner).

— Les matinées musicales de M. Lebouc continuent avec un succès persistant; à la séance du 1er mars a eu lieu la rentrée, dans le monde musical, de Mme Emile Herman, belle-fille du célèbre violoniste Ad. Herman. Mme Emile Herman, née Mèges, premier prix de piano du Conservatoire, a obtenu un plein succès, bien mérité par son jeu brillant et coloré. La marche de Schubert, transcrite par Liszt, lui a valu une ovation. A cette même séance, le violoniste Lefort a soutenu sa réputation en exécutant le quatuor en *la* mineur de Schumann et une brillante fantaisie de M. Boellmann sur des airs hongrois. Mlles Adèle Sax et Ohrstrom, toutes deux excellentes élèves de Mme Laborde, ont été justement appréciées, notamment dans une *Chanson andalouse* à deux voix de M. Paul Puget. — A son concert annuel du mardi gras, M. Lebouc avait su réunir une pléiade d'artistes éminents : MM. Saint-Saëns, Diémer, Taffanel, Turban, Maurin, Prioré, de Bailly et Tourcy, qui, à la suite d'un très intéressant programme, ont tous pris part à la première exécution d'une très spirituelle fantaisie burlesque, composée pour ce concert par Saint-Saëns et intitulée *le Carnaval des Animaux*. Cette fantaisie zoologique a obtenu un succès d'enthousiasme. Dans cette séance, Mlle Anna Soubre a ravi l'auditoire avec sa voix si sympathique et sa bonne diction. *Les Ailes*, la mélodie si distinguée de M. Diémer, a été bissée. Mlle Soubre a fait entendre aussi, avec le baryton Viterbo, de charmants duos de MM. Saint-Saëns et P. Puget.

— M. Georges Pfeiffer termine en ce moment un opéra en quatre actes, en collaboration avec MM. J. Adenis et L. Gallet. Titre : *Kenilworth*. Mme Salla a obtenu un très vif succès dans une audition de fragments de cet opéra, qui a eu lieu chez l'auteur. La soirée, des plus brillantes, était complétée par Mlle Raunay, MM. Lauwers, Nadaud et Mariotti, et terminée par un pas de ballet du maître de la maison, dansé par Mlle Invernizzi, de l'Opéra, et réglé par M. Mérante : la toute gracieuse ballerine a dû même le recommencer pour satisfaire l'enthousiasme des invités de M. G. Pfeiffer.

— Au dernier concert de *la Trompette*, on a fort remarqué une très belle scène mélodique de M. Raoul Pugno, *le Sentier aux fraises*, interprétée d'une façon magistrale par Mme Rambaud. Un gros succès.

— Très brillante assistance, mercredi dernier, chez M. et Mme Diémer, où l'on a entendu, avec le plus vif plaisir, la remarquable cantatrice Mme Monbelli chanter l'air de *Semiramis*, avec ce style d'école qui se perd de jour en jour. Elle a dit aussi une *mazurka* chantée, de Louis Diémer, d'une bien grande difficulté pour la voix. Il ne faut rien moins qu'une habileté comme celle de Mme Monbelli pour s'en tirer aussi aisément. M. Lauwers s'est fait applaudir dans *le Cavalier*, également de Louis Diémer. La partie instrumentale était représentée par M. Taffanel, le flûtiste enchanteur, M. Loys, le violoncelliste, et le maître de la maison lui-même dont les doigts sont toujours merveilleux.

— Un concert sera donné le 25 mars, à la salle Albert-le-Grand, 222, rue du Faubourg-Saint-Honoré, au profit de l'Œuvre polonaise de Saint-Casimir, fondée en 1844 par Mme la princesse Adam Czartoryska, et qui recueille trente-cinq vieillards et soixante-dix-huit orphelins des deux sexes. Mmes Montigny-Rémaury et Conneau, MM. de Reszké frères et Delsart seront entendus à ce concert.

— Dimanche 14 mars, la Chapelle Russe dirigée par M. Dimitri d'Agreneff a donné une audition au théâtre des Nations, à Marseille. Ce choral, composé d'environ cinquante personnes, — hommes, femmes et enfants, — s'est présenté dans de brillants costumes nationaux des XVIe et XVIIe siècles. Parmi les douze hymnes ou chants populaires qu'il a fait entendre, plusieurs, il faut le reconnaître, manquent de caractère; il en est qui pourraient être signés Kucken, par exemple. D'autres, au contraire, ont un accent particulier, une allure pittoresque, une note pénétrante; surtout, peut-être, celui qui a pour titre *Ei Ouchnem*, complainte mélancolique de bateliers qui remontent péniblement le courant du Wolga. Cette musique est rarement concertante; les divers groupes de voix y dialoguent peu ou pas entre eux. C'est généralement le ténor récitant, M. d'Agreneff, qui expose une sorte de strophe à laquelle répond le chœur; récitant et chœur alternent ensuite, toujours de même façon, à peu près à la manière d'une chanson dont les nuances, les inflexions de voix et les changements de mouvement varient seuls les couplets d'après le sens de la poésie, sans que le dessin mélodique ou l'harmonie soient en rien modifiés. Le choral de M. d'Agreneff est surtout remarquable dans l'extrême *pianissimo*, dont le murmure plein, doux et voilé procure une sensation vraiment nouvelle. Les *soprani* sont bons, quoique moins aigus, moins éclatants que nos soprani occidentaux; rien à dire des *contralti*; les *ténors* sont médiocres; le soliste-directeur, dont l'organe est assez vigoureux, a la fâcheuse habitude d'ouvrir les sons élevés, ce qui les rend criards; il est évident qu'il ne faut pas chercher là l'art du chant proprement dit; les basses ont, dans le haut, une rudesse qui donne à certains passages une intensité de coloris surprenante, dans le grave, une étendue et une plénitude exceptionnelles; il y a là un gaillard qui fait sortir, sans y paraître, des *si* bémols et des *la* au-dessous des lignes de la clef de *fa*, s'enflant comme des pédales d'orgue. — Le public, très nombreux, a fait un chaleureux accueil au *Chœur Russe*, qui s'est engagé à une seconde séance pour dimanche prochain. A. R.

— Lyon. — La Société des concerts du Conservatoire a donné dimanche son quatrième et dernier concert de la saison. Malgré la sévérité du programme, l'empressement du public a été tel que plus de trois cents personnes ont dû se retirer, faute de places. L'orchestre et les chœurs, parfaitement disciplinés et conduits par MM. A. Luigini et Aimé Gros, ont obtenu un succès d'enthousiasme dans *le Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn, exécuté en entier, l'*O filii* de Lesring, le prélude de *Lohengrin*, l'*Invitation à la valse*, et le premier finale de *la Création* d'Haydn. M. Manoury dans l'air d'*Henri VIII*, Mlle Jacob dans celui des *Noces de Figaro*, ont été chaleureusement applaudis. Tous deux ont fait bisser le duo de *la Flûte enchantée*. La tentative de cette année a donc pleinement réussi. Qu'aucune bonne volonté ne manque à l'entreprise, et la seconde ville de France sera enfin dotée d'une société de concerts symphoniques, qui lui a trop longtemps fait défaut.

— Lille. — La Société des Concerts populaires, qui donnait dimanche dernier sa cinquième séance, avait consacré une partie de son programme aux œuvres de Mme de Grandval. *Atala*, dont les rôles étaient supérieurement tenus par M. Auguez et Mme Masson, a été très goûtée du public, qui a fait, à l'auteur et aux interprètes, une chaleureuse ovation après la danse des sauvages et le duo. Le *Galop* du même auteur, bien mis en relief par M. Auguez, n'a fait qu'accentuer le succès obtenu avec *Atala*.

— *Concerts annoncés.* — Lundi 22 mars, salle Erard, Mme Mathilde Marchesi, l'éminent professeur, au profit de l'Association des Artistes musiciens. — Mardi 23, salle Pleyel, M. Ed. Nadaud (quatrième séance de la Société de musique française), avec le concours de Mlle Nadaud, de MM. Duvernoy, Cros-Saint-Ange, Teste, Laforge, Prioré et de Bailly; on entendra un quatuor inédit de M. Charles Gounod. — Vendredi 26, salle Erard, à 8 heures et demie, M. Charles René, grand prix de l'Institut, premier prix du Conservatoire, avec le concours de Mlles Fanny Lépine et Jeanne Raunay, de MM. Nadaud, Loys et Mazalbert.

NÉCROLOGIE

Un musicien étonnamment prolifique, qui, à l'époque de grande vogue de la romance et du nocturne, avait obtenu d'énormes succès dans les salons parisiens, le compositeur Luigi Bordèse, émule et rival de ses compatriotes Concone et Masini, comme lui depuis leur jeunesse fixés en ce pays, est mort à Paris mercredi dernier, bien oublié de la génération actuelle, à l'âge de 71 ou 72 ans. Ancien élève du Conservatoire de Naples, Bordèse était né en cette ville vers 1815. Bien que ses études eussent été assez bonnes, il avait une ambition au-dessus de ses facultés, et, malgré des efforts répétés pendant plus de quinze ans, il ne put jamais, quoi qu'il fît, réussir au théâtre. Il avait déjà fait représenter en Italie quelques ouvrages, entre autres un opéra bouffe intitulé *Zelimo e Zoraïde, ossia il Califfo riconosciuto*, lorsque, tout jeune encore, il vint s'établir à Paris. Puissamment protégé par la cour, il réussit à faire jouer successivement à l'Opéra-Comique *la Mantille*, *l'Automate de Vaucanson* et *Jeanne de Naples* (avec Hippolyte Monpou), dont aucun n'obtint de succès. Il alla passer alors deux ou trois années dans sa patrie, où il donna, à Turin et à Naples, deux opéras qui ne furent guère plus heureux et dont le dernier s'appelait *i Quindici*, puis revint à Paris, et ne renonça définitivement à la scène qu'après avoir fait jouer sans plus de succès, à l'Opéra-Comique, deux nouveaux ouvrages : *le Sultan Saladin* et *les Deux Bambins*. Mais, nous l'avons dit, Bordèse prenait sa revanche dans les salons, où sa musique facile et coulante était énormément recherchée. Ce qu'il a écrit de musique vocale est incalculable : *les Femmes de la Bible* (12 morceaux), *Fiori d'Italia* (14 chants), *Bouquet musical et religieux* (10 morceaux), *les Fêtes bénies* (12 chants religieux), 100 *Chants sacrés* à 4 voix, bien d'autres recueils encore; plus de trente scènes dramatiques et lyriques, plusieurs centaines de romances, mélodies, chansons, airs, cavatines, duos, trios, chœurs, motets, une douzaine d'opérettes de salon *(Fais ce que dois, le Moulin des oiseaux, Oreste et Pylade...)*, quatre messes solennelles ou de *Requiem*, deux recueils de vocalises, sans compter deux Méthodes de chant, un Solfège élémentaire, une École de musique de chant d'ensemble. Les colonnes de ce journal ne suffiraient pas pour énumérer tout ce qui est sorti de la plume un peu trop infatigable de Luigi Bordèse, qui était d'ailleurs un galant homme et un esprit distingué.

— Une danseuse d'un talent véritable, Mlle Henriette Dor, est morte cette semaine à Neuilly, à peine âgée de 41 ou 42 ans. Fort jolie, fort distinguée comme artiste dans le genre correct et élégant de la vraie danse française, Mlle Dor, après s'être fait applaudir à Lyon, à Bruxelles, à Londres, à Berlin et à Milan, fut engagée à l'Opéra, où elle débuta en 1867 dans *la Muette de Portici*. Elle n'y resta que peu de temps, attirée qu'elle fut en Russie par un engagement très brillant, et pendant quelques années elle remporta d'énormes succès à Saint-Pétersbourg et à Moscou. Malheureusement, la rigueur du climat lui fut fatale, et en 1872, Mlle Dor se vit obligée de quitter le théâtre et la danse, après les premières atteintes d'une maladie de poitrine, qui des dernières années de sa vie n'a fait qu'un long martyre.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2873 — 52me ANNÉE — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Mars 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE FIACRE 117

nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *Soir de Printemps*, de RAOUL PUGNO.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *la Danseuse*, chanson espagnole d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement: *Quand la rose refleurira*, nouvelle mélodie de GEORGES PALICOT.

FRANZ LISZT

L'illustre artiste est arrivé cette semaine à Paris, où on le fête avec juste raison de toutes manières. C'est non seulement un musicien de grande envolée et de grande race, un passionné d'idéal, c'est encore un fervent ami de la France. Nous lui consacrons la plus grande partie de notre numéro d'aujourd'hui, remettant à dimanche prochain la suite de l'intéressant travail de notre collaborateur Arthur Pougin sur *l'Opéra sous le règne de Lully*.

L'ŒUVRE SYMPHONIQUE
DE
FRANZ LISZT
ET
L'ESTHÉTIQUE MODERNE

I

FORME ET IDÉAL

De même que la pensée n'existe point si, par un signe quelconque, parole ou mimique, elle ne se rend perceptible à nos sens, de même, la musique ne peut nous émouvoir si elle ne revêt une forme sensible. Certains poètes, épris de nuageuses abstractions, n'ont pu se résoudre à employer un langage intelligible : Victor Hugo et Leconte de Lisle ont été parfois d'étranges visionnaires ; d'autres, au contraire, jonglent avec le mot, avec la syllabe, satisfaits lorsqu'ils ont produit une agréable succession de sons, et fort peu soucieux de savoir si les dehors brillants de leurs hémistiches cachent seulement l'ombre d'une idée. Ainsi, nous voyons s'accuser dès l'abord l'antagonisme de la pensée et de la forme, chose naturelle et prévue puisque la forme, c'est le signe extérieur, la lettre du langage musical et que la lettre ne peut suivre l'esprit dans son audacieux essor.

La musique, de tous les arts le moins soumis à l'esclavage de la forme, devait, plus que tout autre, essayer de s'en affranchir. Cette tendance, poussée à l'extrême, entrainerait, comme conséquence, la négation des principes d'esthétique universellement adoptés, mais elle a son palliatif dans la nécessité où se trouve l'artiste de ne pas rompre trop brusquement avec les habitudes reçues et de ne point dédaigner les formules auxquelles on attache une signification précise, le tout sous peine de rester incompris et de ne jamais nous proposer que d'indéchiffrables énigmes.

Or, ici se rencontre la grande difficulté, l'écueil presque insurmontable. La question se résume dans le dilemme suivant : ou bien l'artiste se rendra tributaire de la culture intellectuelle de sa génération, et, dans ce cas, ne sera plus ni un guide, ni un initiateur ; ou bien, secouant ses entraves, il devancera son siècle et ne rencontrera nulle part une âme vibrant à l'unisson de la sienne.

Une nouvelle complication se présente encore. Dans les époques fécondes où la vie artistique coule à pleins bords, celui qui se croit de force à créer l'œuvre d'art est soutenu par le courant. Mais, quand l'impulsion se ralentit, quand le goût général d'une société s'altère, alors c'est bien la fin de la période heureuse. Celui qui sent quelque chose bouillonner dans son cerveau ne parviendra pas à communiquer ses impressions s'il n'a recours aux formes dégénérées qui sont, pour le moment, les seules ayant cours. L'évolution serait ainsi définitivement enrayée si une pareille situation pouvait durer. Il n'en est rien. Malgré les défaillances, malgré les mouvements de recul, nous progressons constamment. Le présent sait réparer les erreurs du passé, chaque époque voit consacrer des réputations autrefois contestées et les méconnus ont la ressource d'en appeler à l'avenir.

De quel droit se plaindraient-ils ? Indépendants et fiers, ils ont refusé de tenir compte des fluctuations inhérentes à tout mouvement ascensionnel ; ils ont dédaigné les triomphes certains que leur auraient assurés d'adroites concessions. Repliés sur eux-mêmes, ils se sont dit : c'est au public de s'élever jusqu'à nous. Ils méritent assurément notre admiration, notre estime. Ce sont les apôtres de l'art, des martyrs si vous voulez. Pourtant, ce qu'on leur demandait pouvait se concilier avec les exigences d'un puritanisme assez sévère : c'était de ne pas exprimer leur pensée sous une apparence ardue et rebutante, en un mot, de se rendre accessibles aux faibles. Cela devait-il être considéré comme une déchéance?

Le prétendre serait folie, car l'artiste ne peut remplir sa mission qu'avec la connivence de ses contemporains, et le seul moyen de l'obtenir, c'est de ne pas les décourager en leur imposant d'héroïques efforts d'attention. D'ailleurs, il ne s'agit ni de renier une conviction, ni d'adopter une ligne de conduite équivoque ou tortueuse. Ici, tout se ramène à une pure question de forme. Le musicien de profession, aidé par une étude assidue de l'harmonie et de l'instrumentation, peut évidemment parvenir à s'orienter, au milieu de l'ensemble polyphonique le plus compliqué, tandis que le simple amateur sera dérouté dès l'abord. Si donc le compositeur traduit sa pensée dans la forme qui, étant la moins usitée, lui paraîtra nécessairement la plus originale, il aura beau agiter l'air par les vibrations simultanées de cent orchestres, un filament de roseau tendu sur un coquillage éveillera plus d'échos. Rappelez-vous la lyre d'Orphée.

L'artiste, quel que soit son génie, ne saurait ni s'isoler ni s'abstraire. Il doit vivre au milieu de nous, être indulgent pour notre faiblesse, nous consoler en chantant nos douleurs, exalter nos âmes en célébrant l'héroïsme, stimuler notre énergie en nous rappelant les faits glorieux du passé, nous encourager, nous émouvoir, provoquer notre enthousiasme. S'adressant à des hommes, il mériterait le blâme s'il parlait le langage des dieux. Son guide, son régulateur, c'est, pour ainsi dire, la capacité compréhensive de ses contemporains. Sans doute, il ne peut remplir son rôle d'initiateur sans devancer quelque peu son époque, mais encore ne faut-il pas qu'il s'attache des ailes aux épaules et s'élance à travers les nuages. La recherche de l'absolu a toujours été, sera toujours une chimère.

Les grands maîtres l'ont si bien compris qu'ils ont toujours introduit dans leurs ouvrages des éléments vulgarisateurs. Richard Wagner ne recule jamais devant une mélodie rythmique et agréable, fût-elle entachée de banalité, lorsque celle-ci ne lui semble pas incompatible avec la marche normale de l'action dramatique. Berlioz, ayant à écrire un hymne d'apothéose pour couronner, comme il le dit lui-même, par une péroraison empanachée, sa *Symphonie funèbre et triomphale*, dispose les parties de son orchestre de la façon la plus élémentaire : des fanfares, d'une simplicité grandiose, suivies d'un thème de marche qui, à chaque nouvelle apparition, se répète identiquement deux fois, voilà tout.

Il eût été bien facile à l'auteur de *la Damnation de Faust* d'adopter une trame plus compliquée. Musicalement, son œuvre en aurait été peut-être plus belle, mais l'idée puissante qu'il s'efforçait de dégager pleinement s'en serait sans nul doute trouvée fort obscurcie. Voilà comment la perfection du contour mélodique peut être parfois subordonnée à des considérations d'un autre ordre. Voilà comment, sollicité entre la forme et l'idée, le musicien doit, sans hésiter, consentir à toutes sortes de concessions, qui auraient pour objet de rendre plus claire, plus précise, plus nette, la manifestation de sa pensée.

Cette nécessité est, sans contredit, une des plus dures épreuves auxquelles puisse être astreint le novateur. Franz Liszt est de ceux qui n'ont pas toujours consenti à s'y soumettre.

« Dans ma vie d'artiste, disait-il au moment où, lassé de » ses succès de virtuose, il eut l'ambition d'être un compo- » siteur, il y a trois tiroirs : dans le premier sont les ouvrages » de ma jeune renommée, je l'ai fermé à tout jamais et j'en » ai jeté la clef à la mer ; dans le second, se trouvent quel- » ques pages auxquelles je pardonne en faveur de l'intention. » Le troisième contiendra mon œuvre vraie, et d'ici peu » d'années, on saura, j'espère, ce que je veux y mettre » (1).

Nous le savons aujourd'hui. Ce qui restera de Franz Liszt, ce seront : les Poèmes symphoniques, les symphonies de *Faust* et de *la Divine Comédie*, l'oratorio de *Sainte Élisabeth*, celui de *Christus*, la *Messe de Gran*, quelques autres compositions vocales ou symphoniques et un grand nombre de productions libres, pour piano.

C'est dans les œuvres instrumentales que son imagination hantée par d'étranges visions et constamment sollicitée vers un idéal inaccessible, a tenté, par un effort colossal, d'ériger la musique en interprète autorisé de toutes les idées, de toutes les aspirations, de tous les sentiments ; de la substituer aux descriptions des poètes, aux tableaux des peintres, aux scènes des dramaturges, aux abstractions des philosophes, en un mot, de ne rien soustraire à son empire et de lui donner pour domaine celui que la pensée humaine peut embrasser dans ses spéculations les plus audacieuses.

Une semblable prétention n'était-elle pas une utopie, un rêve? L'examen des poèmes symphoniques de Franz Liszt nous permettra bientôt d'en juger. Ce qui, dès à présent, nous paraît hors de doute, c'est que la musique, pour devenir ainsi un agent universel d'expression, perdra nécessairement quelque chose de sa spontanéité native. Le discours mélodique, détourné des généralités, va se contraindre, se charger d'exclamations, d'interjections, de réticences, de suspensions, de phrases disparates, entrecoupées, haletantes; sans cela, il ne parviendrait point à spécialiser. Il perdra ainsi de plus en plus sa forme rythmique.

Tant mieux, diront quelques personnes séduites par le côté poétique de cette prétendue rénovation, la musique, affranchie de la forme, cessera d'être matérialiste et se rapprochera d'autant plus de l'idéal. — Ne nous payons pas de mots. Tout ce qui frappe les sens n'est pas matière. La mélodie, comme la lumière, est impalpable, immatérielle, mais, sans la forme, elle n'a aucune prise sur nous. Elle nous charme d'autant plus que ses lignes sont plus pures, plus distinctes. On devrait la définir : une série organique de sons. Les notes qui la constituent reçoivent du rythme, de la symétrie, du mélange des intervalles, une cohésion plus ou moins rigoureuse. Lorsqu'elles ont, entre elles, des rapports intimes qui les unissent, leur succession se fixe dans la mémoire; lorsqu'elles se suivent sans liaison suffisante, nous les oublions à mesure qu'elles ont cessé de vibrer : il n'y a pas de mélodie. Partant de ce principe, nous pouvons affirmer que toute période mélodique suppose une organisation de sonorités variées; or, cette organisation, c'est la forme, c'est le dessin rythmique.

Franz Liszt l'a si bien compris qu'il s'est montré souvent, dans la pratique, infidèle à ses déclarations. Il n'y a pas un seul de ses poèmes symphoniques, pas une seule de ses symphonies qui remplisse toutes les promesses de son titre, ou plutôt de sa préface. En tête de chacune de ses œuvres de ce genre, l'artiste a consigné sa pensée intime : quelquefois sans aucun détour, comme dans *Orphée*; le plus souvent par la simple reproduction d'un texte tiré de Victor Hugo, de Lamartine, ou par la mention d'une toile célèbre. Nous voulons parler des *Préludes*, de *Mazeppa* et de *la Bataille des Huns*, d'après le tableau du peintre Kaulbach. Or, la musique instrumentale parvient certainement, comme nous aurons l'occasion de le remarquer, à donner une vague idée des impressions que l'auteur a ressenties et dont il s'est pénétré par la lecture, la vue et le souvenir; mais elle est incapable d'aller plus loin sans recourir aux artifices grossiers de l'imitation.

Or, l'imitation, c'est le contraire de l'idéal : la négation de l'art. C'est l'application, dans la sphère de la musique, des méthodes les plus rudimentaires de la photographie. C'est de la mécanique appliquée aux productions intellectuelles, c'est le dédain de toute forme mélodique érigé en système. Beethoven a imité, dira-t-on? Sans doute. Cela prouve simplement qu'il a pu se tromper comme un autre. D'ailleurs, quel auditeur non prévenu s'aviserait de s'en apercevoir? L'orage de *la Pastorale* est-il autre chose qu'un vaste *crescendo* destiné à préparer par le contraste l'entrée si calme du finale?

(1) *La Saison musicale*, par une réunion d'écrivains spéciaux, Paris, 1867.

Quant aux trilles du rossignol, à la tierce du coucou et aux notes répercutées de la caille, ce n'est pas, comme les glossateurs se sont plu à l'affirmer, un badinage sans portée sérieuse. C'est un admirable *decrescendo* qu'il faut écouter sans souci du naturalisme. On croit entendre, au moment où l'ensemble harmonieux se repose, les palpitations de tout ce qui respire, et l'on oublie les hôtes ailés auxquels une place très effacée a été réservée dans ce concert inénarrable. Nul ne songerait à eux si le maître ne les avait nommés.

L'art n'a rien à démêler avec le réalisme. Qu'il soit humain, cela suffit. Nous n'aimons pas beaucoup, pour notre part, les dernières mesures de la belle *Danse macabre* de M. Saint-Saëns, où, pour indiquer le lever de l'aurore, il a noté le cri du coq. Le passage est fait par un hautbois. Comparez cet artifice aux moyens dont s'est servi Joachim Raff dans un but analogue. Sa symphonie *la Forêt* s'achève sur un motif d'une transparence extrême. La persistance d'une même tonalité y dépeint l'aspect de la nature et surtout l'état de l'âme aux premières lueurs du matin, beaucoup mieux que toutes recherches descriptives.

Les erreurs que nous venons de signaler ont leur source dans l'exagération du système de Franz Liszt. Les disciples ne pouvant toujours suivre le maître dans les magnifiques envolées de son génie, se sont assimilé, par contre, assez facilement les faiblesses de son talent. Car, disons-le hautement, les poèmes symphoniques de Franz Liszt n'offrent point de particularités imitatives que le bon goût doive condamner. Leur but est de nous isoler pendant quelques minutes du monde extérieur et de nous offrir un refuge contre les banalités de l'existence, en nous imprégnant, pour ainsi dire, de l'idée dont l'auteur a été subjugué. Ce sont donc avant tout des ouvrages idéalistes. Mais, nous le répétons, l'idée et la forme ne sont pas deux sœurs ennemies. Le grand artiste qui a pensé en poète a su réaliser en musicien ses visions. Fort épris de la forme, il ne s'en affranchit point sans une raison sérieuse. Parfois, et c'est là le point faible de sa tendance, il demande à la musique un équivalent artistique pour divulguer des idées humanitaires, pour tracer des profils dramatiques, ou bien pour essayer de nous convertir à son mysticisme contemplatif. Ceci, nous dit-il, c'est l'ironie d'Hamlet, cela, c'est le rire de Méphistophélès, la grâce de Marguerite; ce chœur, c'est le magnificat des âmes du purgatoire. Mon œuvre, c'est le cycle entier des aspirations humaines, quelque chose d'immense comme *la Divine Comédie*, de profondément vrai comme le premier *Faust* de Gœthe, de sombre et de consolant à la fois comme le supplice de Mazeppa et son apothéose. Mon œuvre, c'est la Poésie. La lyre d'Orphée en est le symbole.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

LA MUSIQUE CATHOLIQUE

Après vingt ans écoulés, voici que M. Liszt nous donne une seconde audition de sa messe de Gran.

Vingt ans entre deux auditions, c'est quelque chose, et les temps ont marché.

Nul doute que la critique ne soit plus tolérante aujourd'hui à l'égard de cette œuvre, qui souleva bien des protestations en 1866. Déshérités que nous étions en ce temps-là, nous ne connaissions que vaguement le *leitmotive*, et nous ne savions trop de quel nom tudesque affubler un motif obstiné qui reparaît comme une trame solide à travers toute l'œuvre de l'illustre musicien.

Ce n'est pas de l'accueil qui sera fait à la messe de Gran que je me préoccupe, dans ces lignes écrites quelques heures avant sa seconde exécution à Paris; mais je ne serais pas surpris de voir à son sujet renouveler la querelle intermittente de la convenance des formes musicales dans l'Église catholique.

A parler simplement, il me semble que cette question serait depuis longtemps résolue, si on voulait tenir compte, d'une part, de la question de principe, sur laquelle repose l'Église catholique, de l'autre des transformations que le temps impose à toute chose, par conséquent aux formes d'un art quel qu'il soit.

La question de principe se résume en un seul mot, l'autorité; il résume l'idée catholique; la discussion est bannie de son sein.

Ce principe d'autorité admis, il est du devoir, sinon de l'intérêt de l'Église catholique, d'appeler à son secours tous les auxiliaires qui peuvent aider au triomphe des idées sur lesquelles elle repose et qu'elle impose d'autorité, la discussion ne pouvant être favorable à ces manifestations les plus extraordinaires du merveilleux.

L'intérêt de l'Église catholique est donc de grouper autour d'elle tout ce qui peut violemment ébranler les nerfs, frapper les imaginations, et c'est à cela qu'elle doit ce sens merveilleux de la mise en scène, cet art consommé qui préside à ses cérémonies, à ses chants, à ses poésies, à ses dogmes.

Nous pourrions ajouter que l'Église catholique est avant tout Romaine, c'est-à-dire Latine; que par conséquent elle bénéficie des qualités spéciales d'un des peuples les mieux doués qui aient jamais été pour l'organisation des choses pompeuses, des spectacles émouvants, et du jeu de l'organisme et des sens.

A ceux qui objecteraient les formes rigides ou terribles des musiciens religieux du moyen âge, nous répondrons par le second point de notre argumentation: la transformation des formes de l'art par le progrès, que vous ne pouvez, dans une certaine mesure, exclure de la vie de toute chose humaine.

Qu'était-ce que la musique de Palestrina, sinon l'écho le plus fidèle des croyances catholiques du moyen âge?

Comme on l'a fort bien dit, le moyen-âge s'est incarné dans ses cathédrales; il y est avec sa foi singulière, mélange de spiritualisme extrême et de grossièreté, de mysticisme ardent et de critique audacieuse, priant par ses flèches qui violentent le ciel, ricanant par la bouche de ses personnages symboliques. Sa pensée politique s'y venge de l'oppression brutale par mille traits déguisés de satire mordante, que les apologistes de ces époques douloureuses ont bien tort de ne pas voir. Les tympans et les voussures de ses portails sont la gazette énigmatique du peuple, les mémoires secrets de ces temps d'ignorance et de ténèbres morales. Dans l'agencement général de ces édifices énormes, à la fois temples de prière et maisons de guerre, on retrouve tout le génie de ces époques excessives; la bravade insolente se lit dans les tours orgueilleuses, comme les cœurs meurtris dans les réduits mystérieux, les escaliers secrets, et les violences sans contrôle dans les *in pace* infâmes; le tout empreint d'une forte poésie primitive, palette miroitante sur laquelle les imaginations romantiques ont broyé les mille couleurs de leur fantaisie.

La musique, art tout de sensation, ne pouvait se faire à l'église l'écho de la pensée populaire; elle ne devait refléter que l'idée religieuse, dans son action du prêtre sur le fidèle. Les chansons grivoises qui grimpaient au lutrin sous la forme de motifs de messes ou autres, étaient à la musique ce que les groupes licencieux, perdus dans l'ombre d'une corniche, étaient à la masse imposante d'un monument: une protestation timide, une intrusion dissimulée de l'esprit de discussion, le prélude de la Réforme.

Et comme le moyen religieux par excellence était la terreur, le sombre moyen-âge me semble s'incarner bien mieux encore dans les successions barbares de la diaphonie ou les harmonies de Palestrina, que dans les cathédrales aux muettes protestations.

Le moyen-âge religieux prie et tremble encore dans l'œuvre du maître de Préneste.

C'est le soir, sous les nefs immenses et plongées dans une demi-obscurité, qu'il faudrait l'entendre, cette musique aux accords frustes, aux harmonies glacées, montant le long des colonnettes frêles et allant se perdre dans l'ombre des voûtes. Ainsi devaient prier les martyrs et les vierges, épris de l'infini mystérieux. Mais cette foi basée sur la terreur était sans amour. Cette supplication demandait sans cesse *merci!* et ne disait jamais *j'aime!* Elle aspirait à une éternité monotone, qui pour la plupart devait être le repos envié. Elle en donne l'idée exacte, immobile et terrible, dans le développement de ses périodes toujours identiques. Il y a là dedans un vague souvenir des épouvantes folles que suscita l'approche de l'an mil.

Le paganisme dissimulé de la Renaissance devait porter un coup sinon immédiat, du moins définitif à cette forme ascétique de l'art catholique.

Un homme a servi de lumineux trait d'union entre les formes encore vagues de cette époque et l'art moderne, c'est Jean-Sébastien Bach. Produit suprême de la Renaissance, il est l'initiateur

des formes nouvelles. Nul homme, pas même Mozart ou Beethoven, ni peut-être Wagner (puisque celui-là aussi est entré dans l'immortalité), n'aura exercé sur l'art musical une influence plus considérable ni plus durable. Pour m'en tenir au sujet de cette brève étude, sa musique religieuse est-elle religieuse dans un certain sens exclusif de ce mot, que certains veulent formuler comme une règle ? Pour ceux-là, je ne le pense pas, quoique leur idéal ne me semble pas bien défini. En effet, cette musique, simplement pompeuse et majestueuse, fait appel à tous les effets connus de son temps, et à certains qui ne l'étaient pas encore. Du tabernacle la musique est descendue dans la nef; elle est humaine, point mystique, de son temps et non d'un autre. Il est d'ailleurs certain que la forme scolastique pure, qui en constitue la carcasse, donne beau jeu aux ergoteurs, en dépit de la mélodie qui lui communique sa grâce et sa toute-puissance. Il n'en est pas moins vrai que je ne vois pas clairement la distance qui sépare une composition profane de Bach d'une de ses messes.

Après Bach, le plus grand artiste auquel on se plaise à donner l'épithète de catholique (en dépit des arguments contraires), c'est Mozart. Je ne veux pas parler ici des messes de Mozart, mais seulement de son *Requiem*, plus connu de la généralité des musiciens. Mozart me semble, dans cette œuvre de musique absolument dramatique, s'être montré artiste catholique intelligent. Tous les moyens expressifs que lui fournissait son art ont été mis au service du drame palpitant de la dernière heure. Il s'est montré habile à chanter dans les sanctuaires tendus de draperies lugubres, à interpréter les accents de colère du dieu vengeur, sous la lumière des cierges blafards, et à traduire la désolante évocation du néant des choses terrestres. Mais il me semble qu'il n'aurait pas autrement chanté au théâtre (toute réserve faite de la partie purement scolastique). Qui ne voit d'ailleurs combien cette façon d'interpréter le dogme convient merveilleusement au catholicisme et se montre d'accord avec les pompes éblouissantes ou terrifiantes de ce culte, dont l'effet premier est de frapper les imaginations d'une salutaire impression, et d'imposer du même coup silence à l'esprit de discussion ?

Voici dix ans, nous étions conviés à entendre le *Requiem* de Verdi, œuvre aussi admirable que celle de Mozart, et plus encore à certains points de vue, parce que, interprétant les mêmes sentiments avec une égale intensité, elle mettait en œuvre les ressources plus considérables de l'art moderne et une somme d'impressionnabilité plus en rapport avec le nervosisme régnant.

Les critiques que l'on a pu formuler contre cette façon d'interpréter les poèmes sacrés me semblent tomber devant le fond de *latinité* inhérent au culte catholique. Sans doute le dogme est au fond, avec ses sévérités, qui peuvent sembler exclusives à certains égards. Mais il appelle à l'aide de son triomphe la forme dramatique qui s'impose aux imaginations.

Et voilà pourquoi, lorsque Liszt, dans sa messe, met en œuvre toutes les ressources de l'instrumentation et toutes les passions de la phrase musicale moderne, il me semble bien dans son rôle; et pourquoi sa messe, pour revêtir certaines formes que l'on peut retrouver au théâtre et dans le drame, ne m'en semble pas moins absolument à sa place dans l'église et dans la moderne liturgie romaine.

P. Lacome.

MESSE SOLENNELLE DE GRAN

DE FRANZ LISZT

Sur la rive droite du Danube, un peu au-dessus du point où le fleuve, resserré entre deux chaînes de montagnes, change brusquement sa direction primitive et court au sud, du côté de Pesth, il est une petite ville, bâtie sur le coteau, au sommet de laquelle se dresse une vaste église moderne dont le dôme attire les regards de divers points éloignés de la plaine hongroise. C'est Gran. Le 30 août 1856, la petite cité magyare, sans doute assez calme en temps ordinaire, dut être singulièrement mise en émoi par la cérémonie dont elle était le théâtre, car en ce jour la nouvelle basilique était solennellement consacrée, en présence de l'Empereur et au milieu du concours des plus habiles artistes de la Hongrie venus pour exécuter l'œuvre nouvelle de leur illustre compatriote Liszt, ainsi que nous l'apprend clairement un fragment du titre de la grande partition: *Per artis musicæ peritos pestanos ac strigonienses* (1) *socios sub moderamine ipsius auctoris prima cantata vice.*

(1) *Strigonium* est le nom latin de la ville de Gran.

C'est cette œuvre, à laquelle la ville pour qui elle fut écrite a laissé son nom, que l'on a exécutée cette semaine à Paris, non pas sous la direction de l'auteur (*sub moderamine ipsius auctoris*), mais du moins en sa présence, sous sa présidence d'honneur; et l'on peut assurer sans crainte que, si à l'audition d'il y a trente ans la piété et la ferveur ont pu être plus intenses qu'à celle d'il y a trois jours, en revanche la curiosité n'était pas plus vive, ni l'empressement plus considérable. Pour cette fois, la curiosité s'est trouvée être chose salutaire, puisqu'elle a eu pour résultat de faire connaître à la foule qui remplissait entièrement les cinq nefs de Saint-Eustache une œuvre d'une aussi haute portée artistique que la Messe de Gran: production hardie au premier chef, d'un caractère tout autre que les œuvres religieuses des époques classiques, et dont la conception appartient entièrement à Liszt, l'inventeur de tant de formes nouvelles, le maître dont l'imagination brillante a introduit tant de richesses dans le domaine de la musique instrumentale.

Dans un de ses écrits, Liszt parle « des mystiques images d'une religion dans laquelle le symbole et le sentiment ne cessent de s'entre-produire ». Ces quelques mots nous livrent le secret de la conception de son œuvre. Il nous semble difficile de voir dans la Messe de Gran l'expression d'une foi profonde; la prière n'en constitue pas le fond essentiel : là où elle apparaît, elle revêt par dessus tout un caractère de mysticisme passionné, tout différent de l'accent humble et convaincu qui constitue la suprême beauté du plain-chant. Mais en revanche, le côté extérieur du drame sacré est peint avec une richesse incomparable: tout ce qui, dans le texte religieux, est de nature à frapper l'imagination, est mis en relief avec une rare intensité de couleur et d'expression. En réalité, la Messe de Gran n'est pas autre chose qu'un vaste poème symphonique. Très logiquement et par une synthèse toute naturelle, le compositeur a su ramener à un certain nombre de groupes ou de types les épisodes racontés et les sentiments exprimés dans la messe, et il a attribué à chacun un thème mélodique, fortement caractérisé, pouvant d'ailleurs être varié à l'infini suivant les diverses nuances de l'expression; de telle sorte que ces thèmes, exposés pour la plupart dans le *Kyrie* et la première partie du *Gloria*, se retrouvent jusqu'à la fin de l'œuvre, combinés et traités symphoniquement conformément au sens du texte, comme dans une symphonie à programme ou un drame wagnérien.

Deux thèmes surtout sont les principaux *facteurs* de cette vaste symphonie religieuse. Le premier pourrait être appelé *le Chant de l'adoration :* assez court, de contours très purs, il semble exprimer la foi en une divinité bienfaisante et douce; il apparaît dès le premier morceau, la première fois que se présente le nom du Christ, sur les mots *Christe eleison;* mais son accent suave et, jusqu'à un certain point, humble (autant que l'âme fière de Liszt a pu exprimer un sentiment d'humilité!) fait place dans le *Laudamus te* ainsi que dans le *Quoniam tu solus sanctus* du *Gloria* à une expression plus chaleureuse et plus brillante, qui le transforme presque complètement, bien que la ligne mélodique demeure à peu près la même. Il y a, dans ces deux épisodes, une progression ascendante d'une grande beauté. La mélodie reprend son expression douce dans le *Benedictus*, dont elle constitue l'élément principal, et dans l'*Agnus Dei*, dont elle forme la première partie.

L'autre thème pourrait être appelé le *Chant du Triomphe :* il est exposé sous les mots *Gloria in excelsis*, reparaît au début du *Resurrexit* du *Credo*, dans l'*Hosanna* du *Sanctus*, et jusque dans un épisode de l'*Agnus Dei*: c'est une sorte d'appel de fanfare, confié, suivant les besoins de la sonorité, soit aux trompettes, soit aux cors, soit aux hautbois, et soutenu à l'aigu par un trémolo des violons qui lui donne un aspect mystérieux : les voix d'enfants, se superposant aux instruments dès le début du *Gloria*, ajoutent encore au caractère mystique de la composition.

Tous les thèmes, sans exception, reparaissent dans le morceau final (l'*Agnus Dei*). Seul, le *Credo* n'emprunte presque aucun de ses éléments aux autres parties de la messe: il en est néanmoins le morceau le plus important, et l'on peut ajouter le mieux ordonné et le mieux venu. Le début est formé d'une phrase fortement accentuée, au rythme incisif, net, ayant le caractère décidé propre à l'affirmation de la foi; il se développe assez longuement, le thème, en se transformant, prenant lui-même un aspect moins âpre, une allure plus souple : l'exposition terminée, l'orchestre et les voix, suivant pas à pas le développement du récit sacré, entament une sorte de véritable symphonie descriptive avec chœurs. Observons au passage avec quel charme les soprani chantent le mystère de l'Incarnation du Christ; écoutons, pendant le récit de la Passion, les gémissements des contrebasses sur un dessin chromatique de

deux notes liré de la phrase initiale ; puis le retour du *Chant du Triomphe* à l'annonce de la résurrection, et la sonnerie des trompettes du jugement dernier, aux appels desquelles se mêlent les bruits des cymbales et du tam-tam, et la nouvelle reprise de la phrase du début, chantée par les violons qui, sous cette troisième forme, lui donnent une expression plus vive encore, et le chaleureux épisode fugué pendant lequel la même phrase se métamorphose encore une fois, enfin les belles harmonies, répétées par trois fois, qui servent de puissante conclusion à ce véritable monument musical.

Certes, la nouvelle visite que le vieux maître est venu faire dans la ville qui fut longtemps son pays de prédilection, et, on peut le dire, sa véritable patrie artistique (son amitié avec Berlioz, l'influence qu'il subit au contact du musicien français et de l'école de 1830 le rendent bien un peu nôtre), cette visite ne pouvait pas se produire dans un temps plus opportun. Il est bon que l'on ait vu quel accueil vraiment enthousiaste Liszt reçoit en ce moment parmi nous. Il était intéressant d'observer, pendant la cérémonie de jeudi, avec quelle curiosité, quel empressement respectueux, la foule cherchait à contempler les traits de cet homme au génie singulier, dont la période la plus brillante remonte à cinquante années et qu'accompagnent tant de souvenirs glorieux. Pour lui, fort accoutumé à être regardé, il se tenait assis au milieu de ses exécutants qu'il encourageait de son regard bienveillant, du sourire qui éclaire aujourd'hui sa physionomie d'aïeul; puis, à divers moments de la messe, tels que l'évangile ou l'élévation, on le voyait tourné du côté de l'autel, se redressant de toute sa haute taille à peine courbée par ses soixante-quinze ans, dans sa longue lévite chamarrée d'innombrables décorations, sa tête fière entourée comme d'une auréole de cheveux blancs. Et lorsque, l'œuvre exécutée et la cérémonie achevée, Liszt a traversé l'église, au bras de l'ambassadeur de Hongrie, suivi d'un long cortège d'admirateurs, ce n'était plus seulement, à cette minute, dans la foule massée sur son passage, la seule curiosité, mais aussi un sentiment de déférence profonde envers le maître, de respect pour le vieillard, d'étonnement à la pensée d'une carrière si bien remplie. Il est heureux que de semblables manifestations aient pu se produire en ce moment: il est bon qu'en retournant dans son pays Liszt puisse dire que la France est encore et reste ce qu'elle fut toujours, la terre hospitalière du génie.

Julien Tiersot.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Correspondance de Saint-Pétersbourg. — Samedi 20 mars a eu lieu le sixième concert de la Société Impériale musicale russe: c'est la Société musicale la plus considérable de la Russie; elle a dans sa dépendance nos conservatoires de Pétersbourg et de Moscou, et elle donne dans ces deux capitales dix concerts symphoniques annuels, dont les programmes sont importants et l'exécution excellente. Le programme du concert était composé comme suit: 1° l'ouverture de *la Mer calme* de Mendelssohn, dont la magnifique introduction, large et pittoresque et d'une si belle couleur orchestrale, est suivie d'un allegro d'une valeur incontestable, mais qui pâlit à côté des pages admirables qui le précèdent. 2° Le deuxième concerto de M. Saint-Saëns, œuvre de talent et d'esprit, dans laquelle se succèdent les idées sérieuses des premières pages, les idées gracieuses, pétillantes de verve du scherzo, et les idées grandioses du finale (effet des cloches). Le tout est concis, intéressant d'un bout à l'autre, et fait avec grande maestria et beaucoup d'effet. 3° Ouverture de Balakirew sur des thèmes russes. Beau choix de thèmes; le premier, poétique (introduction); le deuxième, rude; le troisième, doux (allegro); tous les trois originaux et d'une couleur nationale bien accentuée. Beau développement des thèmes, avec de charmants détails rythmiques et harmoniques; en somme, œuvre de goût bien attrayante. 4° Valse de Glinka, tirée de l'opéra *la Vie pour le Tzar*, toute gentille et sans prétention. Cette valse fait partie du grand ballet polonais du deuxième acte. Elle a toujours été supprimée à la scène, et n'a jamais encore été exécutée publiquement: il a fallu l'arrivée d'un chef d'orchestre étranger, M. Hans de Bülow, pour faire entendre pour la première fois au public russe un morceau de Glinka, écrit il y a cinquante ans. C'est un peu fort! mais ce n'est pas la propagande, ni même la *protection* de l'art national, qui constitue notre principal défaut. 5° Le scherzo du 4e concerto de Litolff, morceau brillant mais un peu superficiel. 6° La symphonie en *ut* de Schubert, œuvre grandiose, digne pendant des symphonies de Beethoven, remarquable par la vigueur, la virilité des idées, leur large développement, l'inspiration intarissable, la pureté, la clarté des formes et la noblesse du style. — Le concert a été conduit par M. Hans de Bülow, musicien et chef d'orchestre hors ligne qui sait unir de la manière la plus harmonieuse le fini des détails à l'ampleur de l'ensemble. Sous sa direction, l'exécution d'une œuvre est complète et achevée. — Les morceaux de piano étaient exécutés par Mme Bertensohn-Voronetz, jeune pianiste de valeur, mais à laquelle il manque encore le fini de l'exécution. — César Cui.

— Correspondance de Vienne. — Nous avons enfin entendu le fameux *Trompette de Säkkingen*, opéra de M. Nessler, qui fait depuis deux ans la joie et la recette des théâtres lyriques de l'Allemagne, et nous avons le regret de constater que cette partition vraiment sans valeur et brodée sur un livret insipide a trouvé même chez nous un trop bienveillant accueil. Et pourtant la presse a sévi justement et avec une rare unanimité, mais le public a paru se laisser séduire par les cantilènes de ce Trompette langoureux qui chante ses amours avec accompagnement de cornet à pistons. Après ce succès inattendu, la direction de l'Opéra, pour utiliser le charmant talent de Mlle Bianchi, nous a offert une reprise de *Jean de Paris*. Mlle Bianchi a chanté le chef-d'œuvre de Boieldieu avec une rare perfection et a joué le rôle avec beaucoup de coquetterie et de charme; mais l'œuvre a paru un peu vieillotte, le ténor laissait à désirer et notre salle est trop vaste pour ce genre. Le résultat de cette reprise a donc été médiocre, malgré le grand succès personnel de Mlle Bianchi. Pourquoi la direction de l'Opéra ne nous donne-t-elle pas enfin *Lakmé*, dont le succès est si grand partout et où Mlle Bianchi trouverait une si intéressante création? — Les concerts ont abondé cette saison. Aux *concerts philharmoniques*, qui représentent chez nous les concerts du Conservatoire de Paris, nous venons d'entendre la nouvelle grande symphonie en *mi* majeur du compositeur viennois Anton Brückner. C'est la septième symphonie du maître et certainement son œuvre la plus importante. Tout le monde est d'accord ici que, depuis la dernière symphonie avec chœurs de Beethoven, aucune œuvre symphonique ne saurait égaler la septième symphonie de Brückner. C'est une œuvre vraiment inspirée, qui se distingue par l'ampleur et la beauté des motifs, par la *maestria* de leur développement et l'art consommé de l'orchestration. La symphonie de Brückner vient d'avoir aussi un succès retentissant à Munich, où le roi l'a fait jouer, selon son habitude, pour lui seul, après lecture des comptes rendus enthousiastes provoqués par l'exécution publique qui a eu lieu sous la direction du *kapellmeister* de la cour, M. Lévi, le fameux acolyte du maître de Bayreuth. Cette symphonie est en quelque sorte une œuvre représentative, et M. Lamoureux, qui voue son excellent orchestre à la propagation de la musique étrangère à Paris, ferait bien de prendre la septième symphonie de Brückner pour donner aux dilettantes de Paris la juste mesure de notre production dans le domaine de la musique absolue. — Nous devons parler aussi du concert donné par M. Lassalle, le baryton distingué de votre Académie nationale de musique. Après avoir joué, avec un grand succès, *Rigoletto* et *Guillaume Tell* à l'Opéra impérial, et justifié ainsi la grande réputation qui le précédait, M. Lassalle s'est fait entendre dans un concert spécial. Il a chanté les airs du *Roi de Lahore* et d'*Hérodiade* de Massenet, les mélodies *le Soir* et *Medjé* de Gounod, et *le Rêve du prisonnier* de Rubinstein. Vive impression sur le public. Notre célèbre compositeur et pianiste, Ignace Brüll, prêtait son concours à M. Lassalle qui, finalement, a enthousiasmé le public par l'interprétation magistrale du grand air de *Nabuchodonosor*, de Verdi. — Autre fête à sensation, chez l'ambassadeur de France et Mme la comtesse Foucher de Careil. Mlles Pierson (de la Comédie-Française) et Réjane (du Vaudeville) ont su divertir les invités de l'ambassade avec leurs monologues, saynètes et couplets; M. Lassalle a dit avec un art exquis plusieurs mélodies de Rubinstein, Salomon, Moniuszko et Massenet. Enfin, Francis Planté, votre grand pianiste, a tenu l'assistance sous le charme de son admirable talent. Il a joué avec une rare perfection, une verve et un sentiment hors ligne des pièces de Weber, Chopin et Rubinstein sur un magnifique instrument du facteur viennois Bösendorfer. Nous espérons, à présent, que M. Planté tiendra sa promesse de revenir bientôt. — N'oublions pas une brillante exécution de *la Damnation de Faust* de Berlioz, sous la direction du *kapellmeister* M. Hans Richter. Il y a juste vingt ans que Berlioz est venu à Vienne pour diriger la première audition de son œuvre grandiose. Le triomphe de Vienne avait vivement touché le grand compositeur, alors méconnu dans sa patrie, et à un banquet que nos musiciens lui offrirent et auquel je pus assister malgré ma grande jeunesse, Berlioz, nerveux, usé et pourtant plein de fougue encore, prononça un discours dans lequel il faisait allusion au délaissement de ses compositions dans sa patrie. S'il avait eu le bonheur de vivre jusqu'à l'âge de Meyerbeer, de Rossini et de Verdi, il aurait pu se réjouir de la vogue dont jouit si justement son œuvre. La *Damnation de Faust*, déjà si bien accueillie chez nous en 1866, a retrouvé son succès énorme en 1886. — Oscar Berggruen.

— Francis Planté a l'ambassade de France a Vienne. (Extraits de la presse viennoise.) — Malgré le caractère tout intime de la fête donnée le 21 de ce mois à l'ambassade française de Vienne en l'honneur du grand pianiste français Francis Planté (30 ou 40 personnes au plus y assistaient), l'impression a été telle que la presse viennoise tout entière lui consacrait, dès le lendemain, des articles enthousiastes, dont nous sommes heureux de donner quelques extraits. — *Neues Wiener Tagblatt* : ... « A 10 heures, Francis Planté s'est mis au piano et a littéralement fasciné son auditoire. On ne peut le comparer qu'aux tout premiers virtuoses du piano; sa science prodigieuse, son goût raffiné et sa nature éminemment musicale

le prouvent surabondamment. S'il revient à Vienne l'année prochaine — comme il en a l'intention, — il est hors de doute que son grand talent excitera au plus haut degré l'intérêt et l'admiration de notre public. Après Francis Planté, Lassalle s'est avancé et a chanté avec un art parfait *le Rêve du Prisonnier*, de Rubinstein, et *le Cosaque*, de Moniuszko, accompagné par Planté. ... Mais les dames voulaient danser... Ce désir étant venu aux oreilles d'Edouard Hanslick, le célèbre critique musical se mit sans façon au piano et joua avec une verve endiablée plusieurs valses de Strauss et de Lanner. » — *Die Presse:* « ... En entendant jouer Planté, on ne peut plus s'étonner qu'on le considère à Paris comme le premier virtuose de l'époque. Dès qu'il se sera produit ici en public, les Viennois le placeront également à côté des plus grands maîtres.» — *Illustrirtes Wiener Extrablatt :* « ... M. Planté, un vrai Français, plein d'esprit et de vivacité, s'est mis au piano et a exécuté pendant plus d'une heure un programme des plus intéressants — où Chopin dominait — au milieu d'applaudissements frénétiques. Il s'est révélé à nous comme un artiste d'une intelligence transcendante, d'une technique parfaite, d'un charme magique et d'un tempérament prodigieux... M. Planté est un virtuose d'un rang exceptionnel et il a pleinement justifié la grande renommée dont il jouit en France. » — *Frendemblatt :* « ... M. Planté, que des engagements antérieurs obligent à quitter Vienne sans s'y faire entendre en public, a exécuté à l'émerveillement de tous les assistants plusieurs morceaux de Weber, Chopin et Rubinstein, au service desquels il a mis une maestria pleine de poésie et le savoir le plus judicieux. Il a bien justifié son titre de premier pianiste français. » — *Vorstadt Zeitung :* « Avant-hier, brillante soirée au palais de l'ambassadeur de France en l'honneur du pianiste Francis Planté. L'artiste est un pur sang français âgé d'une quarantaine d'années; sa physionomie est extraordinairement animée, ses mouvements d'une vivacité inouïe. C'est un virtuose de très haute valeur, surtout remarquable par la façon dont il sait faire chanter l'instrument, l'aisance de son jeu et l'éclat de ses traits. » — *Deutsche Zeitung :* « Hier soir, M. Foucher de Careil, l'ambassadeur de France, présentait à la presse viennoise un virtuose de premier ordre : M. Francis Planté. Cet artiste, qui était presque inconnu à Vienne, est incontestablement une grande personnalité musicale par son jeu inspiré et extraordinairement caractéristique, en même temps qu'il rappelle Bülow par sa science consommée et Tausig par la puissance et la précision. »

— Ainsi que nous l'avons annoncé, Mme Lucca a effectué ces jours derniers sa rentrée à l'Opéra impérial de Vienne. Des ovations sans fin ont salué l'entrée de la cantatrice, dont la maladie n'a altéré ni la voix ni les moyens, et qui a été superbe d'un bout à l'autre du rôle écrasant de Carmen. La salle était comble et la scène couverte de bouquets et de couronnes.

— Dimanche dernier a eu lieu, à l'Opéra impérial de Berlin, une splendide audition de l'oratorio de Liszt, *Sainte Élisabeth*, accompagné de tableaux vivants où figuraient les plus grands personnages de la Cour.

— S'il fallait en croire nos confrères italiens, la distribution de l'*Otello* de Verdi serait complètement et définitivement arrêtée, et les rôles en seraient confiés à Mme Pantaleoni, à MM. Tamagno, Navarini et notre compatriote Devoyod, dont le nom avait seul été prononcé jusqu'ici. Les choses sont-elles réellement si avancées ?

— L'un des premiers opéras de Georges Bizet, *les Pêcheurs de perles*, vient d'être représenté à la Scala, de Milan, avec un véritable succès.

— Dépêche de Madrid : « Dernier concert donné par Mme Adelina Patti. Dès la veille, il ne restait plus une seule place à louer. La recette s'est élevée à la somme de trente-sept mille francs. Après le grand air de *Lucie*, une députation de journalistes, d'abonnés et d'amateurs est allée saluer Mme Patti dans sa loge et lui a offert une immense couronne en or et argent massif, avec cette inscription : « A Adelina Patti ! A la reine du chant, ses fidèles sujets ». Le fait est que l'enthousiasme était à son comble, qu'à plusieurs reprises des applaudissements frénétiques ont éclaté dans la salle, et que chaque nouvelle apparition de la diva était pour elle l'occasion d'une nouvelle ovation. Les fleurs, les bouquets, les couronnes tombaient de tous les points de la salle sur la scène. Après une chanson espagnole, l'enthousiasme était devenu du délire; on avait lâché des pigeons dans la salle, — et le public n'a pas voulu abandonner le théâtre avant que la grande artiste ait formellement promis qu'elle reviendrait prochainement. »

— Dépêche de New-York : « Nouveau grand succès pour Léo Delibes. Son ballet *Sylvia*, superbement exécuté par l'orchestre symphonique de M. Thomas, et mis en scène avec un luxe inouï par M. Locke, vient de remporter un véritable triomphe devant trois mille spectateurs enthousiastes. Après *Lakmé, Sylvia ;* Delibes est l'homme du jour à New-York. On n'y jure plus que par lui. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Bulletin théâtral. — Nous avons eu cette semaine, à l'Opéra, les débuts du ténor Muratet, le jeune transfuge de l'Opéra-Comique. Sans être très éclatants, ces débuts ont été cependant fort honorables. Au physique, M. Muratet nous donne un Faust très présentable, et le timbre de sa voix est vraiment charmant. Malheureusement on entend peu ou prou du médium, et l'ensemble accuse quelque mollesse. Sans doute les représentations suivantes, alors que toute émotion aura disparu, rendront du nerf à l'artiste, et il complétera d'une façon très agréable la remarquable collection de ténors qui se trouve en ce moment à l'Académie nationale de musique. A quand les débuts du ténor-météore Gayarre? Les bruits les plus divers circulent. Nous ne croyons pas à la légende qui le représente comme ayant quitté Paris subitement pour échapper à la partie redoutable qu'il était sur le point de jouer. Ce serait un pur enfantillage. M. Gayarre n'est plus un nouveau parmi nous, et son très grand succès du Théâtre-Italien doit le rassurer sur le résultat d'une nouvelle bataille. — A l'Opéra-Comique on annonce la première représentation de *Plutus*, le nouvel opéra comique de Charles Lecocq, pour la semaine prochaine. Les études du *Songe d'une Nuit d'été* sont aussi très vivement poussées. Enfin Mme Salla et M. Bouvet, les nouveaux titulaires des deux principaux rôles de *Maître Ambros*, savent déjà leurs rôles à peu près, et tout encore de ce côté présage une marche rapide. — A l'Odéon, très joli petit acte en vers de M. Pierre Barbier, le fils de l'auteur de *Jeanne d'Arc. Le Modèle*, tel est le titre de cette petite production, où on rencontre beaucoup de jolies pensées nettement exprimées et de vers finement frappés. Attendons maintenant M. Pierre Barbier à la Comédie-Française, où l'on va aussi représenter prochainement un autre acte de sa façon. Voilà un jeune auteur tout à fait en faveur. — La première représentation aux Bouffes-Parisiens de *Joséphine vendue par ses sœurs* a réalisé, et au delà, toutes les espérances qu'avait fait concevoir la répétition générale, dont nous avons donné dimanche dernier un aperçu. C'est un très grand succès, dont le musicien et les librettistes peuvent se partager les honneurs.

H. M.

— Mercredi prochain, au Lion d'or (rue du Helder), banquet offert à Franz Liszt, pour célébrer son passage à Paris. Il s'y trouvera entouré des principaux et des plus illustres représentants de la musique française; l'ambassadeur d'Autriche-Hongrie, le comte Hoyos, assistera à cette petite manifestation artistique. Quelques jours après, Franz Liszt, après avoir assisté vendredi prochain à une deuxième audition de sa messe de Gran à Saint-Eustache, se dirigera sur Londres, où il est attendu pour l'exécution de son oratorio *Sainte Élisabeth.*

— Francis Planté est arrivé mercredi soir à Paris par l'Express-Orient, venant tout exprès de Vienne pour prendre part au concert qui sera donné aujourd'hui dimanche à l'Éden en l'honneur de Franz Liszt. Il était porteur d'une superbe corbeille de fleurs que l'ambassadeur de France à Vienne envoie à l'illustre artiste, ainsi que de divers hommages et souvenirs de la part des princesses Hohenlohe et de Metternich. Un détail curieux : la corbeille de fleurs en question est tout entière composée d'édelweiss, la fleur des montagnes chère à Beethoven, et le nom de Franz Liszt s'y détache, au milieu, formé de violettes.

— On signale l'arrivée à Paris du maestro Verdi, qui est descendu comme d'habitude à l'hôtel de Bade. Simple excursion de plaisir, comme en fait, tous les ans, l'illustre artiste. On peut toutefois avancer sans crainte de se tromper qu'il sera quelque peu question d'*Otello*, le nouvel opéra du maître, avec les directeurs de nos scènes subventionnées.

— Le mariage de Mlle Jeanne Gounod, la fille du grand compositeur, avec M. le baron de Lassus, a été célébré jeudi, à midi, à l'église Saint-François de Sales. La petite église de la rue Brémontier était trop petite pour contenir la foule des invités. Dès dix heures et demie, deux haies de curieux s'étaient formées aux abords, et la police, sous les ordres de M. l'officier de paix Florentin, avait de la peine à contenir la foule toujours grossissante. A midi précis le cortège est arrivé. La jeune mariée, avec sa robe blanche à longue traîne, relevée de bouquets de fleurs d'oranger, était absolument charmante. Elle donnait le bras à son père, M. Charles Gounod. Après elle venait le marié, donnant le bras à sa mère, Mme de Lassus. Venaient ensuite les autres invités. Les témoins de Mlle Gounod étaient MM. Henri Pigache, son oncle, et le baron des Michels, ancien ambassadeur à Madrid. Ceux du mari, le comte d'Ayguevives, ancien député, et le baron Marc de Lassus. La messe a été dite par M. le curé de Neuilly-sur-Marne, un ami de la famille Gounod. Pendant la messe, on a exécuté *la Marche pontificale* de Gounod. Le piano était tenu par M. Saint-Saëns et l'orgue par M. Jacob. La maîtrise, dirigée par M. Audan, maître de chapelle, a exécuté ensuite le *Veni Creator*, de Gounod; *Redemption* (Ah! qu'ils sont beaux), solo par Mme Fuchs; *Benedictus*, quatuor et chœurs, et l'*Ave Maria*, avec solo par Mme Fuchs, et enfin le *Laudate*, toujours du même maître. Mgr di Rende, nonce du pape, a donné la bénédiction aux jeunes mariés.

— Nous avons annoncé sommairement, il y a huit jours, le double concours perpétuel que le grand pianiste Antoine Rubinstein avait généreusement résolu de fonder avec la plus grande partie du produit des quatorze *récitals* qu'il vient de donner en Russie. Nous trouvons à cet effet, dans le *Journal de Saint-Pétersbourg*, les renseignements précis et détaillés qui suivent : Les concerts donnés par Antoine Rubinstein ont produit 94,639 roubles. Rubinstein se propose de distraire de cette somme 25,000 roubles qui serviront à instituer un concours international de pianistes et de compositeurs de musique instrumentale. Ne seront admis à prendre part à ce concours que les jeunes gens de vingt à vingt-six ans, sans distinction de nationalité. Tous les cinq ans, il sera constitué, avec les intérêts du capital, deux prix de 5,000 francs, qui seront conférés au meilleur

pianiste et au meilleur compositeur. Au cas où le même candidat réunirait les suffrages dans les deux ordres, les deux prix lui seront accordés. Au cas où personne n'aurait été jugé digne de ces prix, ils pourront être divisés en somme de 2.000 francs, lesquelles seront réparties entre les plus méritants. Les concours auront lieu alternativement à Saint-Pétersbourg, Berlin, Vienne et Paris. Le jury sera composé des notabilités musicales de tous les pays. Le président sera toujours le directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg. L'Association musicale russe est chargée de la partie financière du concours. Le premier concours aura lieu à Saint-Pétersbourg en 1890. Antoine Rubinstein ne s'occupera en aucune façon ni de l'organisation ni des travaux des concours.

— Nous avons fait connaître, il y a huit jours, les dates des sept concerts de piano que Rubinstein vient donner à Paris, avant d'aller les reproduire à Vienne et à Berlin. Ces séances, on l'a vu, auront lieu le soir, à la salle Érard. Or, nous apprenons que le grand artiste reproduira chacune d'elles le lendemain, dans le jour, à la même salle Érard, *au profit de l'Association des artistes musiciens*. N'est-ce pas admirable ?

— Le jeudi 8 avril aura lieu, dans la salle du Conservatoire, l'audition de *Merlin enchanté*, poème de M. Émile Moreau, musique de M. Georges Marty. Cet ouvrage, le premier envoi de Rome de M. Marty, avait été classé troisième au dernier concours de la Ville de Paris. *Merlin enchanté* comporte, en outre d'une partie assez importante de chœurs, trois personnages : Merlin, Ganieda et Korig.

— La cinquième séance du cours de M. Pasdeloup aura lieu mercredi prochain, à 3 heures, salle Pleyel. Franz Liszt a promis formellement d'y assister, se souvenant que M. Pasdeloup avait été le premier à faire connaître au public parisien ses grandes œuvres symphoniques. Autre attraction: le programme, composé en partie des œuvres du maître, sera exécuté par Mme de Serres (Montigny), en ce moment à Paris, et par M. Louis Diémer. On peut assurer qu'il y aura foule.

— Le deuxième concert-représentation de la Société d'audition, fondée par M. Émile Pichoz, aura lieu dimanche, à huit heures et demie du soir, dans la salle Kriegelstein. Le programme comprend la première représentation d'un petit opéra comique inédit de M. Émile Pessard, *Don Quichotte*, joué par Mme Merlet et M. Bernaert; *le Pour et le Contre*, d'Octave Feuillet, joué par Mme Marie Colombier et M. Lartigue ; *la Nuit de Mai*, d'Alfred de Musset, dite par Mlle Adeline Dudlay, de la Comédie-Française.

— L'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, fera exécuter, à l'occasion de la fête de l'Annonciation, le mercredi 31 mars, à 11 heures, en l'église métropolitaine de Notre-Dame, la messe solennelle en *mi* bémol de M. Adolphe Deslandres, sous la direction de M. Ernest Altès. Les *soli* seront chantés par MM. Varot, Hourdin, Flajollet et Lafitte. La messe sera précédée d'une méditation de M. Adolphe Deslandres, et suivie du *Laudate* de M. Charles Lenepveu. A l'*Offertoire*, M. J. Garcin, professeur au Conservatoire, exécutera l'Hymne à Sainte Cécile de M. Charles Gounod. Trois cents exécutants prendront part à cette solennité. Le grand orgue sera tenu par M. Sergent, organiste de la cathédrale, et l'orgue d'accompagnement par M. l'abbé Geispitz, maître de chapelle. On peut se procurer des entrées dans les nefs réservées au siège de l'Association, 11, rue Bergère, et auprès de la chaisière de Notre-Dame.

— Très brillante reprise de *Françoise de Rimini* au théâtre des Arts, à Rouen. Cette représentation était donnée au bénéfice du remarquable chef d'orchestre, M. Warnots. La belle partition d'Ambroise Thomas y a retrouvé tout son succès des premières représentations, il y a deux ans: « Nous n'avons plus à faire l'eloge de la musique de M. Ambroise Thomas, dit *le Journal de Rouen*, qui consacre un long article à cette représentation. Ce seraient redites superflues que de constater une fois encore la science d'orchestration du maître incontesté de notre école française. On n'a pas été heureux cette année dans l'interprétation de ses œuvres. *Françoise de Rimini* sera la revanche éclatante que la troupe prendra dans les œuvres d'Ambroise Thomas, et cela permettra au public d'entendre dans de bonnes conditions une des plus belles partitions du compositeur dont les opéras sont de plus en plus goûtées. » — *Le Nouvelliste*, de son côté, consacre au maître et à *Françoise* un article des plus élogieux : « ... Sur cette donnée très large, M. Ambroise Thomas a écrit une partition avant tout symphonique, où l'orchestre a un rôle prépondérant; le maître a excellé à rendre, par exemple, dans le prologue, le caractère poignant, l'impression désespérante de la terrible inscription lue par Dante à l'entrée de l'Enfer, le terrible: *Voi ch'intrate* . . . Le caractère général de la partition rappelle beaucoup *Hamlet* par les récitatifs et les phrases de douceur, où l'auteur de *Mignon* excelle à peindre l'amour mystérieux et contenu, discret et souffrant, et l'impression poignante de la fatalité; mais les duos sont traités avec plus de couleur et d'intensité, dans un sentiment souvent italien, et si les chœurs ne diffèrent pas sensiblement de ceux d'*Hamlet*, le ballet, un chef-d'œuvre, est beaucoup plus varié que la « Fête du printemps » et contient des pages de premier ordre. L'impression générale a été satisfaisante et Mlle Baux, la créatrice du rôle de Francesca qu'elle a étudié sous les yeux du maître, a retrouvé son succès d'il y a deux ans, particulièrement dans le duo du « Livre » au premier acte et dans l'air final du deuxième acte : « Il vit! celui que j'ai pleuré, » plein d'oppositions et qu'elle chante en virtuose accomplie Elle se montre toujours l'excellente cantatrice dont le nom sera inséparable du souvenir des beaux jours de notre première scène. Le rôle de Paolo convient bien, au point de vue vecal, à M. Minvielle, qui en fera sa meilleure création lorsqu'il sera familiarisé entièrement avec la partition et qu'il sera entré, comme on dit au théâtre, « dans la peau du bonhomme ». M. Guillien (Lanciotto Malatesta) a fort bien chanté l'air du troisième acte : « Je n'ai pas les dehors charmants, » mais il a été moins heureux dans celui du deuxième acte: « O Francesca, ton front charmant, » qui était le triomphe de M. Manoury. Mlle Balensi, qui a bien chanté l'air du deuxième acte « si mes pleurs, » qui tranche d'une façon si dramatique avec le joli chœur des pages; M. Ponsard, qui reprenait le rôle de Dante ; Mlle Sani, un peu inexpérimentée à plus d'un égard sous la toge blanche de Virgile, et M. Bonhivers, excellent dans le rôle de Guido, complètent une interprétation très homogène. A son arrivée au fauteuil, M. Warnots a été accueilli par un tonnerre d'applaudissements, et une fort jolie couronne lui a été offerte. Au reste, la soirée tout entière n'a été qu'une longue ovation pour le sympathique bénéficiaire. L'accueil enthousiaste que lui a fait la salle tout entière a été, sans doute, pour l'habile chef d'orchestre le plus précieux de tous les présents. » — Toute la presse rouennaise est unanime à constater ce grand succès.

— Dépêche de Monte-Carlo, 24 mars : « Hier, première représentation de *le Roi l'a dit*. Mme Rose Delaunay, qui remplissait le rôle de Javotte, a été charmante comme à l'ordinaire ; Mlle Maria Herman a fort bien rempli le rôle du marquis de La Bluette ; Mlle Noémi Vernon s'est montrée intelligente comédienne dans le rôle du marquis de Flarambel. MM. Tauffenberger (Benoît), Chalmin (marquis de Moncontour), et Philippon (Pacôme) ont vaillamment secondé leurs jolies camarades. »

— Comme chaque année, M. Lamoureux se prépare à aller donner à Lille, avec son orchestre, un grand festival. C'est le dimanche 11 avril qu'aura lieu cette fois, à l'Hippodrome lillois, avec le concours de Mme François et de M. Delarroqua, cette solennité musicale.

— Il a paru récemment, à Strasbourg, une nouvelle édition de *la Prière*, de Georges Kastner, morceau devenu classique, en Alsace, dans le répertoire des sociétés chorales et chanté encore avec un grand succès par l'une d'elles, l'été passé, à Baden-Baden. Nous rappellerons à nos lecteurs que ce morceau est tiré de l'important recueil de chœurs pour voix d'hommes composés par Georges Kastner, de l'Institut, et précédés de recherches historiques sur l'origine et le développement de la musique chorale en divers pays.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le 20e concert du Châtelet a été une véritable solennité musicale. On savait que Faure chanterait et que, peut-être, Liszt assisterait à la séance. Il n'y avait pas une place vide : la foule était énorme. L'exécution de la Symphonie fantastique de Berlioz a été meilleure que la précédente ; il nous semble cependant que *la Scène aux champs* gagnerait à être prise dans un mouvement moins lent. Après la Symphonie fantastique, M. Colonne nous a donné quelques fragments des *Pêcheurs de perles*, de Bizet, qui sont superbes ; il y a là des récitatifs qui rappellent la grandeur expressive de Gluck, et un duo qui a profondément ému tous ceux qui sont sensibles à l'expression vraie en musique. Quelle admirable nature que ce Bizet! M. Faure, avec sa merveilleuse façon de dire, a fait ressortir toutes les beautés de cette œuvre remarquable ; un jeune ténor, M. Maury, remplaçait M. Bosquin et a supporté, sans faiblir, le redoutable voisinage de Faure ; il a été très applaudi. Après l'audition du 3e poème symphonique de Liszt (*les Préludes*), page très noble, très belle, bien conçue et supérieurement orchestrée, Liszt a été aperçu dans une loge de première ; d'un mouvement électrique, toute la salle s'est levée et a fait au compositeur hongrois une admirable ovation. Sur la demande de M. Colonne, il a bien voulu paraître sur la scène, et l'enthousiasme du public a dû faire sur lui une douce impression. Nous nous rappelons Liszt aux temps de ses grands succès de pianiste : c'était un charmeur ; il a 75 ans passés maintenant, la tête est toujours belle: elle est encadrée de magnifiques cheveux blancs, et une grande bonté se révèle dans cette physionomie jadis si mobile et si ardente. Il fallait le grand talent de M. Faure pour captiver le public après tant d'émotions; il l'a fait cependant en interprétant d'une façon magistrale *le Purgatoire*, très belle inspiration de M. Paladilhe sur une poésie de Coppée, et *Plaisir d'amour*, de Martini, qui plait toujours au public par sa naïveté pénétrante. Le concert était complété par le *Divertissement* de Tschaïkowsky, et les fragments de *Lohengrin*, précédemment entendus. — H. Barbedette.

Concert Lamoureux. — Splendide concert à l'Eden, dimanche dernier. En tête du programme figurait l'ouverture de *Coriolan*, une des plus belles créations symphoniques de Beethoven. En quelques phrases émues, le maître immortel a su exprimer, d'une manière saisissante, les supplications de la mère et de la femme de Coriolan pour le détourner de ses projets de vengeance, les sentiments opposés qui agitent le cœur du héros, le sacrifice qu'il fait de son impitoyable rancune. A cette page sublime succédait la Symphonie écossaise de Mendelssohn, encore un de ces chefs-d'œuvre où la science et l'inspiration se prêtent un mutuel appui. Les contours mélodiques y sont d'une pureté idéale. la trame harmonique élégamment tissée, les sonorités d'une douceur et d'une mélancolie péné-

trantes. Le reste du concert était consacré à Richard Wagner. Du premier acte de *la Walkyrie*, dont c'était la quatrième audition, nous n'avons pas à donner une analyse déjà faite par nos confrères. *La Chevauchée des Walkyries* était exécutée pour la première fois à l'Eden. Les Walkyries sont les filles de Wotan, que le dieu envoie sur les champs de bataille pour recueillir l'âme des héros tombés en combattant. Montées sur leurs coursiers divins, elles accourent l'une après l'autre au sommet du Walhalla, traversant, d'un galop furieux, la masse sombre des nuages et lançant d'une voix joyeuse leur cri de bataille. Telle est la scène que Wagner a peinte par la puissance du rythme, avec un thème formé des trois notes de l'accord parfait, qui se détachent, cuivrées et perçantes, au-dessus du prodigieux fourmillement de l'orchestre. C'est là un tour de force, nous dirions volontiers un coup de génie, qui s'impose quand même à l'admiration. L'effet a été colossal. On a bissé d'enthousiasme. Le concert se terminait par l'ouverture de *Rienzi*. — Auguste Mercadier.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mlle Fanny Lépine, Mme Conneau, MM. Cornubert et Auguez. Passacaille, air de danse d'*Armide* (Lully) ; duo pour soprano et contralto, paroles tirées de l'*Esther* de Racine (Ch. Gounod), chanté par Mlle Fanny Lépine et Mme Conneau ; marche du *Tannhäuser* (R. Wagner). — Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, concert supplémentaire : Symphonie fantastique (H. Berlioz) ; fragments des *Pêcheurs de perles* (G. Bizet), soli par MM. Faure et Bosquin ; *les Préludes*, troisième poème symphonique (F. Liszt) ; *Purgatoire*, mélodie (Paladilhe), chantée par M. Faure ; divertissement (Tschaïkowsky) ; *Orphée*, quatrième poème symphonique (F. Liszt) ; *Plaisir d'amour* (Martini), chanté par M. Faure ; Rapsodie hongroise (F. Liszt). — L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

Eden-Théâtre, vingtième et dernier concert, en l'honneur de Franz Liszt et avec le concours de M. Francis Planté : Symphonie écossaise (Mendelssohn) ; concerto en *la* majeur pour piano (F. Liszt), pièces pour piano (F. Liszt), Concertstück (Weber), exécutés par M. Planté ; poème symphonique du *Tasse* (Liszt) ; Chevauchée de *la Walkyrie* (R. Wagner) ; ouverture de *Tannhäuser* (R. Wagner). — L'orchestre sera dirigé par M. Lamoureux.

— La fête musicale donnée cette semaine par le célèbre peintre Munkaczy, en l'honneur de Liszt, a été des plus brillantes. Liszt se tenait près des deux pianos à queue, tenus par MM. Saint-Saëns et Diémer, ayant à ses côtés M. Ambroise Thomas et Mme Viardot. Le nonce du pape se trouvait au premier rang. Nous renonçons, du reste, à donner la liste des nombreux invités qui remplissaient l'atelier et les vastes salons de l'hôtel de l'avenue de Villiers. Le concert a commencé par *les Préludes*, exécutés sur deux pianos par MM. Saint-Saëns et Diémer. Marsick a délicieusement interprété ensuite l'offertoire de la Messe du couronnement du roi de Hongrie. Signalons le grand effet produit par Mme Conneau dans deux ravissantes mélodies du maître et le succès de M. Faure dans *le Soir*, de Gounod. Ces deux excellents chanteurs ont ensuite fait entendre le duo de *Mireille*, qui leur a valu une triple salve de bravos. M. Burger a été également très applaudi dans la méditation pour violoncelle de Liszt, ainsi que MM. Saint-Saëns et Diémer, qui ont enlevé avec une maestria endiablée *la Rapsodie hongroise*, que Liszt a dédiée à M. Munkaczy. Puis, comme épilogue, le vieux maître s'est mis au piano et a tenu l'auditoire sous le charme de son merveilleux talent. Sans doute il n'a plus la fougue et la puissance d'autrefois ; mais son jeu a une telle élévation de style, une telle intensité d'expression, qu'on ne peut se défendre d'une sincère émotion en entendant chanter l'ivoire sous ces doigts de soixante-dix-sept ans. Une ovation enthousiaste a été faite au vieux maître après les deux morceaux qu'il a bien voulu faire entendre.

— Brillant et nombreux auditoire jeudi soir, à la salle Albert-le-Grand, pour le concert de bienfaisance organisé par la Société polonaise, au profit de l'œuvre de Saint-Casimir. Parmi les artistes les plus applaudis, citons : Mme Conneau, qui a dit avec son style exquis et sa méthode parfaite plusieurs mélodies ; Mme de Serres (Caroline Rémaury), la grande pianiste, dans deux productions nouvelles : *Fantaisie-ballet*, de M. Pierné et le *Wedding Cake*, de M. Saint-Saëns ; MM. Édouard et Jean de Reszké, qui ont été rappelés après leur duo sans accompagnement, tiré de *Carmen*, et M. Delsart, qui a été très applaudi dans la *Ronde* de Popper et un *Nocturne* de Chopin.

— Samedi dernier, 163e audition de la Société Nationale. M. E. Bernard faisait les frais d'une bonne partie de la séance avec son trio, exécuté par MM. Diémer, Rémy et Loëb, et sa fantaisie pour piano et orchestre : ce dernier morceau, très intéressant par ses heureuses sonorités de piano et ses fins détails, est d'une forme solide et élégante qui a fait très bonne impression. M. Diémer s'était chargé de la partie de piano solo, mais il ne s'en est pas tenu à ses succès d'interprète : il a aussi trouvé sa part d'applaudissements comme auteur, dans le courant de la séance, quand il a attaqué ses deux brillants morceaux *Orientale* et *Valse de Concert*. — Au programme figuraient encore la sonate pour piano et violoncelle de M. E. Lalo, exécutée par Mlle Hammam et M. Loys, *le Galop* de Mme de Grandval, très bien enlevé par M. Auguez, et plusieurs morceaux de chant de M. Chapuis. Mais le succès de la soirée a été sans contredit pour notre collaborateur Julien Tiersot. Ses trois nouvelles mélodies, *La tombe dit à la rose*, *Chanson d'exil*, *Où vont-ils si vite ?* sont écrites avec beaucoup d'élégance et d'habileté ; elles ont toutes trois une jolie nuance de sentiment, que la belle voix de Mlle Raunay a bien mise en valeur. Nous sommes heureux de constater ici l'accueil chaleureux et sympathique que le public a fait à notre ami. — G. M.

— Très brillante soirée musicale, samedi dernier, au Cercle artistique de la rue Volney. On a surtout applaudi l'*Intermezzo* de la suite d'orchestre de M. Guiraud, une *Sérénade* de M. Georges Hüe, une mélodie de M. de Boisdeffre, et une valse de M. Toulmouche, fort bien chantées par Mlle Lépine ; un air de *Sardanapale*, dit d'une façon magistrale par M. Delmas, un des meilleurs élèves de la classe de M. Obin ; deux charmantes pièces pour violoncelle, de M. de Saint-Quentin, admirablement jouées par M. Loeb. Citons encore une Polonaise pour violon, de M. Bérou, un air de ballet de M. Pfeiffer, une scène dramatique de M. Destribaud et la marche de Schiller, qui ont été également fort applaudis par le brillant auditoire qui assistait à cette fête artistique. L'orchestre, de premier ordre, a été dirigé par les auteurs et par M. Ferrand, dont le zèle et le talent sont si justement appréciés au Cercle de la rue Volney.

— Lundi, à la salle Érard, Mme Marchesi faisait entendre neuf de ses élèves, Mlles Armandi, Johnston, Groll, Kniebel, Sochli, Ideward, Sodowska, Everest et Mme Casquard. Le répertoire parcouru a été très varié : Mozart, Meyerbeer, Félicien David, Verdi, Wagner, Donizetti, A. Thomas, Gounod, Delibes et Godard y ont passé tour à tour. Les élèves de Mme Marchesi ont une direction excellente ; elles chantent bien, avec un bon sentiment. Une jeune Américaine, Mlle Everest, qui dit avec une grande simplicité et une expression très vraie, a été fort applaudie dans une mélodie de M. Pugno, *Malgré moi*, et deux de M. Godard. M. et Mme Breitner et l'éminent flûtiste Taffanel prêtaient leur concours à cette séance, et ont remporté une ample moisson d'applaudissements. — H. B.

— Lundi dernier, notre ami Georges Mathias, l'artiste de grande race que l'on connaît, a donné à ses nombreux admirateurs un véritable régal, dont le menu était emprunté aux diverses époques de sa longue et laborieuse carrière. Un auditoire d'élite a chaleureusement acclamé des extraits de son concerto, de ses études, de ses sonates, remarquablement interprétés par MM. Fournier, Calado, Philipp et Falcke, quatre des meilleurs parmi les disciples du maître.

— Notre correspondant du Havre nous annonce le grand succès du deuxième grand concert populaire de la Société Sainte-Cécile. 270 exécutants, chanteurs et musiciens d'orchestre, ont exécuté, sous la très habile direction de M. Cifolelli, un programme plein d'attraits, auquel ont pris part plusieurs dames amateurs fort distinguées de la ville. Après la symphonie militaire de Haydn et le chœur de *Philémon et Baucis*, Mme Turbot a chanté d'une belle voix, dirigée par un grand sentiment de l'art, l'Idylle et un air pour soprano, du vieil et toujours admirable Haydn. C'est une fort belle voix de basse que celle de M. A..., que la salle entière a applaudi dans l'air des *Vêpres Siciliennes*. Mme L.-O. Comettant, notre éminent professeur-virtuose, avait consenti à accompagner au piano les deux chanteurs, ce dont on lui a su beaucoup de gré. Un joli chœur avec *soli* de M. Lefebvre, l'ouverture de *Rienzi* et des fragments d'*Aïda* et du délicieux ballet de Delibes, *Coppélia*, ont eu leur bonne part des applaudissements du public.

— Jeudi prochain, 1er avril, à deux heures et demie précises, seconde et dernière audition, à la salle Albert-le-Grand, des élèves du cours d'orgue de M. Gigout. Au programme, les vieux maîtres Frescobaldi, Hændel, J.-S. Bach, et des œuvres modernes.

— *Concerts annoncés.* — Mardi 30 mars, salle Érard, Mlle Jenny Maria, pianiste. — Mercredi 31, salle Pleyel, à 8 h. 1/2, Mlles Fernande Carini, cantatrice, et Isabelle Levallois, violoniste. — Jeudi 1er avril, M. Boussagol, de l'Opéra, avec le concours de Mlles Alès, Pinguet, de MM. Donjon, Brun et Marthe. — Même jour, salle Pleyel, à 8 h. 1/2, M. S. Magnus, violoniste, avec le concours de Mmes Charlotte Dreyfus, Marguerite Gützwiller, Augusta Ohrstrom, Sanlaville et Jeanne Wild, de MM. Alfred Dejean, N.-M. de Wal et Bourgeois. — Mercredi 7, salle Pleyel, à 8 h. 1/2, M. Edmond Hocmelle, organiste-compositeur, pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de Mlle Roger, violoniste, de M. Mario Calado, pianiste, de M. Albert Lambert, etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2874 — 52me ANNÉE — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Avril 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA DANSEUSE

chanson espagnole d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement: *Quand la rose refleurira*, nouvelle mélodie de GEORGES PALICOT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Soir de Printemps*, de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement: *la Ronde de nuit*, de *Maître Ambros*, le nouvel opéra de CH.-M. WIDOR.

L'ŒUVRE SYMPHONIQUE
DE
FRANZ LISZT
ET
L'ESTHÉTIQUE MODERNE

II

LES POÈMES SYMPHONIQUES DE FRANZ LISZT.

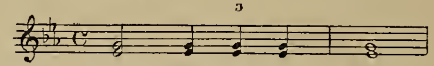
Première partie.

Les douze poèmes symphoniques de Franz Liszt embrassent l'échelle entière des sensations humaines. Chants de fête, chants de deuil, cris de guerre, cris d'allégresse, hymnes patriotiques, marches funèbres, cantiques religieux, réminiscences païennes, accents de joie, plaintes douloureuses, expansions intimes, ivresses de l'amour, désespoir, colère, tumultueuses passions, triomphes et apothéoses, tout ce qui nous émeut, nous agite, tout ce qui sert d'aliment à notre activité interne, nous allons le retrouver, agrandi, transformé, idéalisé, tel en un mot que peut le ressentir l'artiste le plus impressionnable. A ce titre, ces ouvrages occupent, au milieu des productions musicales de notre temps, une place à part et ne découlent directement d'aucun de ceux qui les ont précédés. Leur ensemble constitue un véritable monument qui, sans doute, n'entrera jamais dans le domaine populaire : les formes musicales en seront vieillies avant que l'instruction littéraire et poétique du public le mette à même d'en comprendre l'application. Il restera néanmoins comme un des plus curieux spécimens du besoin d'investigation qui tourmente notre époque et des résultats qu'obtient l'homme de génie, même quand sa pensée néglige de tenir compte des moyens souvent imparfaits dont il dispose. Chez Franz Liszt, le musicien qui réalise ne parvient pas toujours à suivre sans perdre haleine le penseur qui conçoit. L'idée, ici, prime la forme.

C'est du moins l'impression que nous a laissée la lecture du premier de ces poèmes. Les autres l'ont confirmée.

D'abord, Franz Liszt se mesure avec Victor Hugo. *O altitudo*, dit le poète, et il écrit en tête de son ode : CE QU'ON ENTEND SUR LA MONTAGNE. Suivons maintenant le musicien.

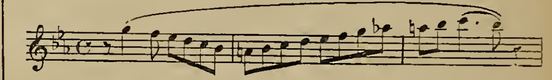
Vous distinguez d'abord un murmure confus; puis, un embryon mélodique



se dessine pour répondre à ces vers :

> Ce fut d'abord un bruit large, immense, confus,
> Plus vague que le vent dans les arbres touffus,
> Plein d'accords éclatants.....

bientôt nous apparait le thème capital, dominant :

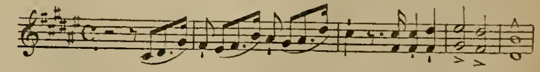


> Comme une autre atmosphère, épars et débordé,
> L'hymne éternel couvrait tout le globe inondé;
> Le monde, enveloppé de cette symphonie,
> Comme il vogue dans l'air, voguait dans l'harmonie.

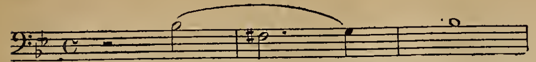
Ce motif semble, en effet, envelopper tout l'ouvrage de ses orbes immenses, mais un autre déjà se présente « plein d'accords éclatants, »



et suivi presque immédiatement d'une phrase majestueuse qui, sans doute, représente « le chant de gloire, l'hymne heureux, la voix des flots qui se parlent entre eux, » tandis qu'une sorte d'exclamation,



lugubre et désolée, perce un peu plus tard, courte, saccadée haletante : c'est le « murmure des hommes ».

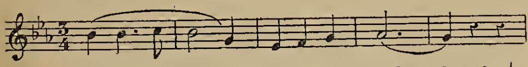


En possession désormais des formules typiques, nous devons pouvoir nous diriger à travers l'œuvre entière. D'ailleurs, malgré les combinaisons les plus variées, rien ici n'est obscur pour qui n'a pas perdu le fil conducteur. Les parties s'entrecroisent, se multiplient, se dédoublent, les dessins se froissent par suite d'agglomérations d'arpèges contrariés, les exclamations succèdent aux silences, ponctuées par ces mots : *Disperato, Lugubre, Dolente;* les harpes jettent en pluie de perles leurs spirales gracieuses et marquent les accents par d'impétueuses gammes ascendantes exécutées *glissando :* tout ce que nous connaissons déjà revient à la fois, prodigieusement dilaté.

Un flot d'harmonie nous pénètre, une gerbe de mélodies monte vers le ciel, c'est un éblouissement, un mirage, tout semble coloré de pourpre et d'or. On se rappelle alors les vers du poète :

> Frères, de ces deux voix, étranges, inouïes,
> Sans cesse renaissant, sans cesse évanouies,
> Qu'écoute l'Eternel durant l'éternité,
> L'une disait *Nature!* et l'autre *Humanité!*

Enfin, le dernier mot reste à la prière. Un *andante religioso*, entrevu déjà,

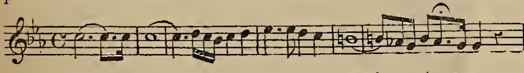


résume cette étonnante composition, une des plus fortes assurément qu'un musicien épris de haute philosophie se soit jamais avisé de soumettre à nos suffrages.

Ce premier-né des poèmes symphoniques est un des plus développés, en même temps que celui dont le sujet paraît le plus abstrait. Ceux qui vinrent à la suite au nombre de onze, sans compter quelques œuvres analogues de moindre envergure, ont eu, pour point de départ, une donnée plus humaine et ne sont pas, à beaucoup près, d'une compréhension aussi ardue. C'est d'abord celui qui porte ce titre : Tasso, *Lamento e Trionfo.* Il a été composé à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Gœthe, pour servir d'ouverture à la tragédie du poète allemand. « Nous eussions » souhaité, a dit le musicien, de réussir à formuler cette » grande antithèse du génie *maltraité* durant sa vie et rayon- » nant après sa mort d'une lumière écrasante pour ses per- » sécuteurs... *Lamento e Trionfo*, telles sont les deux grandes » oppositions de la destinée des poètes... Afin de donner à » cette idée non seulement l'autorité, mais l'éclat du fait, » nous avons voulu emprunter au fait sa forme même et, » pour cela, nous avons pris pour thème de notre poème » musical le motif sur lequel nous avons entendu les gondo- » liers de Venise chanter sur les lagunes les strophes du » Tasse, et redire encore trois siècles après lui :

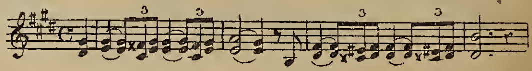
> Canto l'armi pietose e'l Capitano,
> Che'l gran Sepulcro libero di Cristo !

Cette phrase dont le caractère grave et triste nous pénètre comme un écho des plaintes d'autrefois, cette phrase, empreinte d'une mélancolie si touchante :

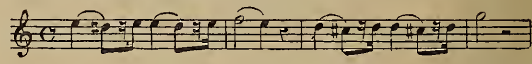


arrivera peu à peu, par une série de transformations successives, à se glisser « hautaine et attristée à travers les fêtes de Ferrare » où le Tasse a donné le jour à ses chefs-d'œuvre, et finalement à célébrer l'apothéose du poète au moment où, appelé à Rome par le pape Clément VIII pour y recevoir les honneurs du triomphe au Capitole, il mourut, emporté par la fièvre, sans avoir pu goûter la suprême consolation qui lui avait été ménagée. Cette dernière partie, un peu écourtée, n'a pas complètement satisfait le compositeur. Plus tard, il éprouva le besoin de compléter sa pensée et publia : *Le Triomphe funèbre du Tasse*, épilogue du poème symphonique : *Tasso, Lamento e Trionfo.*

Mais, prêtons l'oreille, voici des chants plus doux La grâce, la poésie, l'amour, et quelque chose de plus mâle, le sentiment de l'héroïsme, vont nous captiver par l'irrésistible ascendant de la mélodie. Les Préludes, sorte d'allégorie musicale où domine l'élément gracieux et délicat, font miroiter à nos yeux sous plusieurs aspects ce thème souple et caressant :

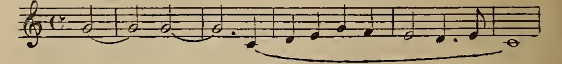


Il revient toujours, c'est un rayon de joie, un sourire, c'est le symbole de l'amour « qui forme l'aurore enchantée de toute existence ». Il y a place à côté de lui pour des pensers austères. Une puissante expansion lyrique marque le début et la fin de l'ouvrage. Elle éclate superbement sur des traits de violons d'une hardiesse inouïe. Dans l'intervalle, un motif, en rythme ternaire composé, se dégage, d'abord ondoyant et flexible, prend peu à peu une carrure anguleuse et se résout plus tard en un mouvement de marche ; mais, auparavant, un joli tableau pastoral a frappé nos sens. La délicieuse phrase d'amour s'y mêle complaisamment. Notre imagination, vivement sollicitée, se laisse entraîner sans résistance. Nous voyons un paysage qui semble s'animer sous un souffle embaumé, nous subissons le charme, nous sommes fascinés. Peu à peu tout se dégrade, tout s'efface, nous percevons au loin des accents guerriers, mais l'amour apparaît encore dans une irradiation suprême, étincelante comme un diamant taillé à facettes.

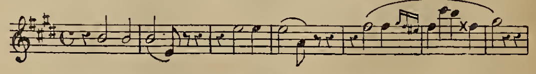


On est un instant ébloui : presque aussitôt, une grande agitation se manifeste : les parties se désagrègent, se croisent, s'entrechoquent, jusqu'au moment où, ralliées par un vigoureux *ritardando*, elles s'unissent une dernière fois pour scander avec violence une série d'accords qui ressemblent à des cris de détresse. C'est l'appel de l'humanité victorieuse, qui réclame de plus hautes destinées au delà du tombeau. « Notre » vie est-elle autre chose qu'une série de *Préludes* à ce chant » inconnu dont la mort entonne la première et solennelle » note ? »

Reportons-nous maintenant à l'heure bienheureuse où d'ineffables murmures ont marqué le commencement de tous ces préludes et l'avènement, sur la terre, d'un art civilisateur symbolisé dans Orphée. Notre cadre est ici d'une exquise ténuité. Deux parties de harpes égrènent d'un bout à l'autre de cette miniature musicale des notes argentines, laissant, une seule fois, le cor, à découvert, poser ce thème mystérieux :



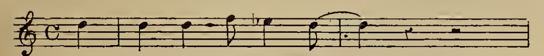
Les développements qui vont suivre ont avec lui une frappante analogie. Ils dérivent de la même source. Ils sont doux, suaves, mélodieux, sans aucune nuance de passion. C'est la poésie confinant à l'extase. C'est le chant que tout être vivant écoute en retenant sa respiration. Nulle parole ne saurait dépeindre la noble beauté de ce passage, dont le début semble l'annonce d'un hymne surhumain :



« Nous avons revu en pensée un vase étrusque de la collection du Louvre, représentant le premier poète-musicien,

drapé d'une robe étoilée, le front ceint de la bandelette mystiquement royale, ses lèvres d'où s'exhalent des paroles et des chants divins ouvertes, et faisant énergiquement résonner les cordes de sa lyre de ses beaux doigts longs et effilés. »

Cette lyre aux sonorités cristallines évoque un prodigieux bruissement. Ce qui était confusion, néant, barbarie, prend une voix, les motifs se multiplient. Ils deviennent pressants, pleins d'assurance et de fierté. Tout maintenant redit le triomphe. La phrase initiale est reprise à plein orchestre. Le branle est donné. L'art a fait son apparition sur la terre. Le germe semé ne sera pas perdu. Cependant une plainte perce encore :



Elle se répète, d'abord identiquement, puis s'attarde sur chaque note en doublant sa durée pendant que les sons s'éteignent graduellement. C'est le dernier soupir de la lyre dont les cordes brisées ne vibreront plus, mais dont les musiciens, jusqu'à la fin des siècles, s'efforceront de retrouver les accents. « Aujourd'hui comme jadis et toujours, Orphée, c'est-à-dire l'Art, doit répandre ses flots mélodieux, ses accords vibrants comme une douce et irrésistible lumière, sur les éléments contraires qui se déchirent et saignent en l'âme de chaque individu, comme aux entrailles de toute société. »

La douce figure d'Orphée vient de nous apparaître comme environnée d'un nimbe harmonieux. Celle de Prométhée, le titan révolté, va se détacher en traits de feu sur une nuée orageuse. On dirait que la musique, aux prises avec le plus douloureux des mythes de la Grèce, a dû renoncer à toute élégance et s'en tenir aux formules heurtées, aux récitatifs entrecoupés, aux traits tourbillonnants, tumultueux. Élans sans but, impuissantes colères, morne désespoir, adjurations suprêmes, révolte et abattement, voilà le poème de *Prométhée*. « Une désolation triomphante par la persévérance de la hautaine énergie forme le caractère musical de cette donnée. »

(A suivre) Amédée Boutarel.

SEMAINE THÉATRALE

PLUTUS A L'OPÉRA-COMIQUE

Entre M. Boutarel qui nous entretient de l'œuvre symphonique du grand Liszt et M. César Cui qui nous conte les hauts faits du grand Rubinstein, je me sens un peu mal à l'aise pour parler de l'aimable musicien Charles Lecocq. C'est là un redoutable voisinage, qui pourrait jeter quelque ombre sur les élégances de cette charmante partition de *Plutus*, encore que, pour signaler son passage à l'Opéra-Comique, le compositeur ait tenté avec succès, vous pouvez le supposer, d'élargir sa manière et d'enfler ses pipeaux.

Il faut lui savoir gré toutefois, ayant à écrire sur un sujet grec, de n'avoir pas remué la poussière des bibliothèques pour y rechercher les anciens modes chers à Pindare. Dédaignant le myxolidien et rejetant l'hypophrygien, M. Lecocq a écrit simplement sur le mode parisien, et les habitués du boulevard ne pourront manquer de lui en savoir gré.

Ah! l'heureux temps que celui-là ! nous voici dans une campagne aux environs d'Athènes. Le soleil inonde de ses rayons féconds et bienfaisants des coteaux ornés de vignes sans phylloxéra, et des prés tout couverts de blés jaunissants. L'agriculture ne manquait pas de bras alors, elle en avait même de bien jolis à son service, s'il faut s'en rapporter à ceux de Mme Degrandi, qui mène la bande des moissonneurs à travers les champs. Tous ces braves gens sont heureux de leur sort; ils célèbrent les dieux qui leur ont fait le cœur joyeux et même amoureux. Car voici Xinthias, fils de Chrémyle le laboureur, qui soupire aux pieds de la belle Myrrha. Tout est donc pour le mieux dans la meilleure des républiques athéniennes, quand survient un vieillard aveugle comme la fortune. Et de fait, c'est Plutus lui-même, qui va à l'aventure, distribuant des richesses sur son passage. Quelle aubaine! Adieu le labour, adieu la misère. Chrémyle abandonne sa charrue, et Carion l'esclave n'a plus à courtiser la vieille Praxagora pour manger ses galettes chaudes et boire son généreux falerne. Adieu aussi la joie et le calme, adieu l'amour. Chrémyle enrichi ne dort plus de crainte qu'on ne lui dérobe ses trésors, et il se refuse à l'union de son fils Xinthias avec la douce Myrrha, qui n'est riche que d'attraits. En vain la Pauvreté essaie de faire l'éloge de la misère, qui engendre les cœurs forts et les esprits vigoureux. C'est elle, du moins elle le prétend, qui fit Homère et puis Phidias. Sornettes que tout cela, et on chasse la malheureuse comme une gueuse, jusqu'au jour où chacun, abreuvé de soucis et d'ennuis, reconnaît qu'elle avait raison et que rien ne vaut le bonheur tranquille des champs. Chrémyle engraisse à ne rien faire, Carion s'est perdu l'estomac à manger des galettes trop chaudes, et Xinthias regrette Myrrha. C'est au tour de Plutus d'être traité de pelé et de galeux. Désespéré de n'avoir fait que des ingrats, le dieu reprend sa route pour porter ailleurs ses bienfaits.

Aristophane imagina cette jolie fable ; Albert Millaud et Gaston Jollivet, qui méritaient de naître dans cette étincelante Athènes à côté de leur modèle, la reprirent et, en vers charmants de forme et d'allure, la servirent une première fois, au public du Vaudeville, il y a bien une dizaine d'années. On se souvient encore certainement de ces très intéressantes représentations, où Saint-Germain, Mlle Bartet et Mme Alexis eurent un vif succès. M. Carvalho était alors directeur du Vaudeville ; en renaissant à la vie lyrique et en attachant de nouveau son sort à celui d'un théâtre de musique, il n'oublia pas cette charmante fantaisie et n'eût de cesse que les auteurs ne l'aient arrangée en forme d'opéra comique. Le sujet était-il bien musical ? C'est un point qui, pour nous, reste douteux. Il ne nous est pas prouvé qu'un musicien puisse tirer grand parti au théâtre d'une allégorie philosophique, toute spirituelle soit-elle; il n'y a pas là de figure en relief et de caractère intéressant auquel il puisse s'attacher fortement. Tous les personnages, au résumé, n'y sont placés qu'à un plan secondaire, tous épisodiques et ne se rattachant à aucune action principale. Ce qui plane au-dessus d'eux, c'est la démonstration de cette proposition : L'or est une chimère. La musique peut-elle s'accommoder d'une discussion philosophique? Elle s'échauffe assurément bien mieux au contact et au heurt des passions.

Il faut reconnaître que M. Lecocq a fait montre, malgré tout, de qualités très sérieuses, et qu'il manie les voix et les instruments avec une aisance et une sûreté peu communes. Son orchestration est toujours fournie sans exagération et tout y vient à point; ses chœurs et son ensemble sont harmonieusement fondus et distribués. Sans doute, il n'y faut pas espérer de recherches bien curieuses ou de nouveautés trop piquantes. Il n'y a là qu'un talent assagi par l'exemple d'Auber et de Victor Massé, qui sont évidemment restés les maîtres et les modèles de M. Lecocq. S'il fallait absolument reprocher quelque chose au gracieux compositeur, c'est de s'étendre avec un peu trop de complaisance sur les situations et de n'avoir pas su toujours tourner court avec assez d'à-propos pour éviter parfois la monotonie. Il est si doux d'échapper enfin aux ressources médiocres des théâtres d'opérettes et de se trouver en présence d'un orchestre éprouvé, de masses nombreuses, de chanteurs exercés, qu'il est bien permis pour une première fois d'en user peut-être avec quelque abus, de s'y complaire jusqu'à l'indigestion et de s'en pourlécher comme une chatte qui se trouve tout à coup devant une jatte de lait. Il y aura évidemment quelques coupes à opérer dans cette végétation trop luxuriante, et nous aurons alors une partition souvent charmante et bien pondérée, d'une conception modeste mais toujours saine.

Où M. Lecocq a excellé, c'est, l'on s'en doute bien, dans les badinages qu'il a rencontrés le long du chemin. Là, l'auteur du *Petit Duc* et de *Giroflé* a retrouvé toute sa verve. Cette partie de la pièce qui nous conte les amours passionnées de la vieille Praxagora avec son amoureux récalcitrant est tout à fait plaisante et les *bis* s'y sont multipliés tout naturellement, ce qui ne veut pas dire que quelques pages sérieuses ne se détachent aussi de l'ensemble. Au début, le petit ensemble à deux parties des moissonneuses et le duo d'amour qui suit, entre Myrrha et Xinthias, sont assurément des mieux venus. Toute la grande scène de la pauvreté n'est pas non plus sans une certaine élévation. Au résumé, c'est là une tentative des plus honorables pour M. Lecocq, et qui mérite d'être renouvelée.

L'interprétation a été satisfaisante. Elle a même été excellente de la part de M. Soulacroix, qui s'est montré comédien

adroit et chanteur habile dans le rôle de Carion. Que ne lui a-t-on pas bissé? Il a dû répéter en double presque tout son rôle. Fugère est, lui aussi, cet artiste solide et de haut mérite sur lequel des auteurs peuvent s'appuyer en toute confiance. Mouliérat semblait avoir retrouvé, pour la circonstance, sa jolie voix des meilleurs jours. Grivot ne fait qu'une apparition, et Belhomme déploie à l'aise ses talents dans le rôle de Chrémyle. Mlle Patoret a beaucoup de charme dans celui de Myrrha. Mlle Pierron s'est grimée à plaisir et de la plus plaisante manière; il faut un véritable tempérament d'artiste pour consentir à s'enlaidir ainsi avec tant de bonne grâce. La Pauvreté est représentée de la plus opulente façon par Mlle Deschamps, dont la voix est vraiment superbe, mais qui devra veiller à ne pas écraser ainsi les sons et à mettre moins d'emphase dans son jeu comme dans son chant; ce n'est plus là de l'art dramatique, c'est presque du mélodrame. Mmes Degrandi et Dupont paraissent à peine au prologue, mais c'est assez pour leur donner l'occasion de remporter un très joli succès avec un duetto qui reste l'une des plus heureuses inspirations de la partition. M. Vaillard, le chef d'orchestre, a droit aussi à des éloges, de même que M. Carré, dont les chœurs ont merveilleusement marché.

Ne quittons pas l'Opéra-Comique sans annoncer la brillante rentrée que vient d'y faire M. Maurel dans *Zampa*. Le maestro Verdi, qui assistait à la représentation de jeudi dernier, a donné bien souvent le signal d'applaudissements, qui ne seraient pas complètement désintéressés, s'il faut en croire le bruit courant du choix définitif de M. Maurel pour créer l'*Otello* du maître à la Scala de Milan. Pourquoi pas plutôt à Paris?

A signaler encore de très bonnes représentations du *Pré aux Clercs;* Mlle Simonnet y a remporté un grand succès dans le rôle d'Isabelle; son grand air avec le violon, où elle fait de véritables merveilles de vocalisation, lui vaut chaque fois un triomphe mérité.

A l'Opéra, on espère pour cette semaine les débuts du ténor Gayarre dans *l'Africaine*, bien que l'enrouement du célèbre artiste ne se soit pas encore complètement dissipé.

H. Moreno.

Gymnase. *Serge Panine*, pièce en 5 actes de M. Georges Ohnet. — Le Gymnase vient de reprendre *Serge Panine*. Chacun a encore présent dans la mémoire ce type vigoureux de Mme Desvarennes, la riche boulangère qui, après avoir lutté en vain contre l'amour de sa fille Micheline pour le prince Panine, finit par tuer ce gendre infâme pour sauver sa famille de la honte et du déshonneur. Cela constitue, à notre avis, un drame bien supérieur à celui du *Maître de forges*, de légendaire mémoire. Le nom de Mme Desvarennes amène immédiatement sur les lèvres celui de Mme Pasca, qui a su composer ce personnage avec tant d'autorité. Elle défend les cinq actes de M. Ohnet avec une énergie remarquable, bien secondée d'ailleurs par Mlle Malvau, une gracieuse et touchante Micheline, et par MM. Landrol et Lagrange, deux comédiens de grande expérience. Nous adresserons encore à Mlle Rosa Brück la critique que nous lui faisions déjà lors de la toute récente reprise de *Fromont :* la jolie transfuge des Français semble prendre à tâche de faire disparaître des rôles qu'elle interprète tout parfum féminin; il y a pourtant des coquines qui n'en sont pas moins pleines de charme, et c'était ici le cas de le montrer. M. Damala est un prince Serge vraiment trop musqué, et l'on voudrait plus de nerf aussi chez M. Romain. M. Pierre Achard, dont c'étaient les débuts, nous a montré un Savinien plein de jeunesse et de verve.

Paul-Émile Chevalier.

CORRESPONDANCE DE SAINT-PÉTERSBOURG (1)

LES CONCERTS HISTORIQUES D'ANTOINE RUBINSTEIN.

Faire connaître au public des principales villes de l'Europe le développement graduel de la théorie et de la littérature du piano depuis ses débuts jusqu'à notre époque, telle est la grande idée qu'a conçue Antoine Rubinstein. Tâche colossale, vraiment artistique, grandement intéressante et que peut seule permettre la mémoire phénoménale d'un Rubinstein, avec sa technique si souple et si variée, si créatrice, et surtout avec son ascendant sur le public. Pour tout autre, c'eût été de la présomption que d'espérer remplir une salle et de s'y faire écouter pendant sept séances consécutives consacrées à la musique de piano. Peu de virtuoses eussent été capables d'exécuter le gigantesque programme de ces séances.

Beaucoup, s'ils l'avaient tenté, eussent été *exécutés* par le public. Rubinstein seul était de taille à contraindre son auditoire à une religieuse attention.

La première séance était consacrée aux origines du piano et aux commencements de l'émancipation de son style. La musique avait alors un caractère essentiellement polyphonique. On n'écrivait pas tout exprès pour le piano, ou plutôt pour le clavecin et l'épinette, mais on adaptait à ces instruments des compositions écrites pour l'orgue dont la construction avait déjà réalisé des progrès notables. On conçoit que si ces compositions sonnaient à merveille sur l'orgue, elles semblaient plus pâles et plus maigres sur le clavecin, qui appelait des morceaux d'une autre facture et d'un dessin tout différent. Les compositeurs anglais furent les premiers à se rendre compte des exigences spéciales du clavecin.

Bird (1540 à 1623) et John Bull (1563-1628), pour ne mentionner que les maîtres interprétés par Rubinstein, commencèrent à écrire spécialement pour le clavecin, — surtout des variations, — et posèrent les assises d'un style et d'une littérature propres au piano. Les Français Couperin (1668-1733) et Rameau (1683-1764) allèrent plus loin dans cette voie et donnèrent les premiers échantillons de la musique à programme (exemples : le Réveille-Matin et la Poule). Les thèmes humoristiques sont fréquents dans la musique de piano de cette époque. L'Italien Scarlatti (1683-1757) s'affranchit des formes traditionnelles de la fugue, de la suite et de la danse, compose déjà des rudiments de sonate, et introduit dans ses pièces les premiers éléments de la virtuosité. En Allemagne, les génies de la fugue et du contrepoint, Jean-Sébastien Bach (1685-1750) et George-Frédéric Hændel, ne dédaignaient pas d'écrire pour le piano, le premier surtout son célèbre *Clavecin bien tempéré*, recueil de préludes et fugues dans tous les tons majeurs et mineurs, devenu le bréviaire du pianiste. Leur œuvre de piano, comme valeur musicale, est à la hauteur de leurs plus vastes compositions. Emmanuel Bach (1714-1788) perfectionne la forme de la sonate et donne à la musique de piano un cachet plus populaire. Avec Haydn (1732-1809), elle prend une extension nouvelle, que Mozart (1756-1791) élargit encore en donnant à la virtuosité un élan que comprime à peine l'imperfection des instruments d'alors.

Le deuxième concert était consacré exclusivement à Beethoven (1770-1827), dont Rubinstein a fait entendre huit sonates. On sait que le maître en a écrit 38, et que dans ces sonates, comme dans ses symphonies, s'épanouit le plus grand génie musical qui fut jamais. Il part de Haydn et Mozart, mais dès ses premiers pas, à travers leurs formes qu'il conserve, apparaît l'expression spontanée d'un sentiment personnel qui dramatise le délicieux badinage musical de ses prédécesseurs. Dans les œuvres de sa seconde manière, traduire les mouvements de l'âme est le but de Beethoven, dont l'idéal renouvelle les formes classiques. Dans sa dernière période, il les fait éclater; c'est la passion qui triomphe, c'est la pensée puissante qui s'impose à la forme, asservit l'harmonie, triture les procédés techniques au gré de ses inspirations, trouvant toujours de nouvelles ressources pour les réaliser, créant des rythmes qui répondent à toutes ses audaces, et ouvrant à la musique un monde jusque-là inexploré où le beau est aux ordres du génie novateur. Telle était la prescience universelle du génie de Beethoven, qu'on aperçoit dans son œuvre les germes de toutes celles qui l'ont suivie. Mais aucun de ses émules n'a hérité de l'amplitude de ce génie; chacun d'eux s'est attaché à un côté de sa personnalité, et ils reconstituent tous ensemble les échelons successifs de son développement.

Les sonates de Beethoven interprétées par Rubinstein, — qui est allé de l'opus 27 à l'opus 111 (1801 à 1822), — représentent bien sans doute les différentes périodes de l'activité créatrice du maître. Mais les types de ces différentes périodes étaient choisis avec tant de goût que la marche ascendante du génie de Beethoven se trouvait en quelque sorte dissimulée; c'est à peine si les formes originales et d'une liberté si extraordinaire des dernières sonates la laissaient enfin apparaître, tant les transitions avaient été adroitement ménagées. Musical au plus haut degré, ce choix ne répondait pas exactement au but des concerts qui est de retracer l'histoire des transformations progressives de la musique de piano. Pour que

(1) Au moment où Rubinstein arrive à Paris pour y répéter la série des concerts historiques qu'il vient de donner avec tant de succès à Saint-Petersbourg, on comprendra toute l'opportunité de cette correspondance de M. César Cui, qui nous donne avec tant de compétence son appréciation sur les curieux programmes que nous allons entendre.

Note de la Rédaction.

ce but fût pleinement atteint, il eût fallu marquer par des contrastes plus frappants, je dirai même plus heurtés, les trois étapes caractéristiques des créations de Beethoven.

Le troisième concert était consacré à Franz Schubert, à Weber et à Mendelssohn.

Schubert (1797-1828) est de tous les compositeurs celui qui se rapproche le plus de Beethoven par la poésie de ses créations et la puissance du talent. Seule peut-être sa fin prématurée l'a-t-elle empêché d'égaler son génial prédécesseur. La musique de Schubert se distingue par sa virilité saine, la variété des contours mélodiques, l'originalité de la contexture harmonique, — le tout marqué d'une forte empreinte individuelle. Il a un défaut : sa facilité excessive ; de là un travail hâtif et d'interminables longueurs; parfois aussi une certaine négligence dans le choix des motifs, indifféremment adaptés à divers emplois : exemple le motif du *Wanderer*, d'abord romance, puis fantaisie pour le piano. Il n'en déploya pas moins dans ce travail incessant un talent de premier ordre, une étonnante virtuosité d'écriture, et une imagination inépuisable qui ne se ralentissait jamais. Parmi les productions exécutées par Rubinstein, il faut mentionner surtout la fantaisie à la fois puissante, poétique et pleine d'effet dont Liszt a tiré un brillant morceau de concert avec orchestre ; et aussi ses *Moments musicaux*, prototypes de la plupart des pièces caractéristiques qui ont pris depuis une si grande place dans la littérature du piano.

Weber (1786-1826) écrivant pour le piano reste au-dessous de Weber compositeur d'opéras. Brillantes, bourrées de traits qui servent les virtuoses, ses compositions ne sont pas à beaucoup près aussi riches de musique. Une certaine gaucherie dans l'emploi des formes instrumentales, l'insignifiance du travail harmonique, l'abus des accords de septième, ses accords de prédilection, en diminuent encore l'importance musicale; c'est à peine un progrès dans la technique du clavier. Rubinstein avait choisi notamment l'*Invitation à la valse*, avec sa charmante introduction et ses différents thèmes pleins de verve, puis la *Polacca*, aussi peu satisfaisante au point de vue musical proprement dit qu'à celui de la couleur ethnique.

Mendelssohn (1809-1847) est Mendelssohn des pieds à la tête ; quand il écrit pour le piano, il ne cesse pas un instant d'être le même Mendelssohn, et il ne tient pas les poétiques promesses de ses débuts. La manie du mode mineur, larmoyant et importun, un sentimentalisme prosaïque, un cercle d'idées banales et bourgeoises, une agitation étriquée qui joue la passion, et des souvenirs de synagogue qui passent pour des inspirations spontanées, ce sont là des traits médiocrement sympathiques, que rachètent souvent la perfection de la forme, l'habileté de la facture et le soin des détails. Les plus réussies de ses variations sérieuses, et quelques-unes de ses *Romances sans paroles*, où l'élévation n'est pas au niveau de la sincérité, tels sont les morceaux de Mendelssohn qui figuraient au programme de Rubinstein.

Au tour de Schumann à présent (1810-1856). Le quatrième concert lui était exclusivement consacré.

Ses créations peuvent se diviser en trois périodes. Première période : protestation énergique et chaleureuse contre la routine, vigueur juvénile et primesautière, entraînement irrésistible du talent. Ici tout est neuf, pensées, formes, tendances de l'artiste, effets pittoresques et jusqu'à la technique de l'instrument. Période moyenne : le maître s'est calmé, mais sans renier ses convictions ; ses créations se distinguent par la richesse des idées, auxquelles les formes s'adaptent avec toute la clarté de la logique, par la précision du style dans le développement, par la maestria de la facture, par la fraîcheur, la variété, la beauté de la musique, par la profondeur et la force des conceptions. Troisième période : le talent pâlit, déprimé par la maladie physique qui se résout dans la folie et la mort. Rubinstein a donné une idée tout à fait complète et remarquable de la première période : le *Carnaval*, *les Kreisleriana*, vignettes pittoresques, où la perfection de la forme le dispute à la poésie de l'inspiration ; les vingt études symphoniques, créations grandioses, chacune des variations reproduisant à nouveau l'idée mère.

Puis la fantaisie en *ut* majeur, sorte de sonate en trois parties (dédiée à Liszt): la première et la troisième partie, douces et tendres, la première surtout, véritable chef-d'œuvre dont le thème exquis emprunte un charme énigmatique aux formes vagues de l'accompagnement; entre ces deux caresses, éclate la marche, large, grandiose, avec ses points d'orgue fantasques, éminemment schumanesques, avec ses basses solides et ses rythmes précis, admirable modèle des marches ultérieures de Wagner. La sonate en *fa* dièze mineur, une œuvre superbe dont le premier morceau peut se comparer à la sonate de Beethoven en *ut* dièze mineur, *quasi una fantasia;* il y a quelque inégalité dans le scherzo et intermezzo, où apparaît un récitatif assez faible, comme d'ailleurs la plupart des récitatifs instrumentaux ; mais le finale est le chef-d'œuvre de ce chef-d'œuvre, il subjugue l'attention et résume toutes les qualités du maître.

Le cinquième concert était consacré aux virtuoses compositeurs, qui ont exercé une influence capitale sur les progrès de la technique du piano.

Clementi (1752-1832), pianiste pédagogue, professeur et facteur de pianos, n'avait pas un talent bien saillant de compositeur; il n'a dit aucune parole nouvelle dans la musique, mais parmi ses contemporains il était remarqué comme virtuose, et ses productions ne manquaient pas d'un certain brillant. Son *Gradus ad Parnassum* est un choix d'études, qui a gardé sa valeur jusqu'à nos jours.

Field (1782-1837) comme Clementi, virtuose remarquable et professeur de piano, principalement connu comme compositeur par ses nocturnes, monotones, aigres-doux, assez insignifiants, mais qui n'en ont pas moins le mérite d'avoir préludé aux nocturnes de Chopin, ces merveilles de charme et de poésie. Field a habité la Russie pendant la majeure partie de sa vie.

Hummel (1778-1837) est varié dans ses ouvrages (on a de lui des opéras et des messes); il est, parmi ses pareils, les *virtuoses compositeurs*, le plus sérieux peut-être, sans avoir guère plus de talent ou de génie qu'eux; sa musique *savante* est longuette et ennuyeuse. Il séjourna plusieurs années à Saint-Pétersbourg.

Moscheles (1794-1870), professeur connu au Conservatoire de Leipzig, déploya dans ses ouvrages du brillant et du goût, mais rien de plus. En 1814 il publia la partition pour piano et chant, *Klavierauszug*, du *Fidelio* de Beethoven, et en 1841 il traduisit en langue anglaise la biographie de Beethoven par Schindler.

Henselt (né en 1814), virtuose des plus remarquables, s'est fixé à Saint-Pétersbourg depuis 1838, pour s'y consacrer à des travaux pédagogiques. Sa musique a un caractère de salon, c'est très fini, joli, mélodique, sentimentalement naïf, superficiel ; les accompagnements sont souvent remarquables par leurs broderies ingénieuses.

Thalberg (1812-1871), pianiste brillant, connu comme virtuose par ses tournées de concerts à travers l'Europe et l'Amérique, comme compositeur par ses fantaisies sur des motifs d'opéra, pour lesquelles il a trouvé de ternes imitateurs (Kullak, Döhler, Prudent, Goria). Ses fantaisies consistaient ordinairement en une introduction sur des thèmes originaux, écrite d'une façon intéressante et avec goût, et en des variations assez monotones comme invention, mais pleines d'effet pour le virtuose.

Liszt (né en 1811), le plus grand des virtuoses; non seulement dans ses morceaux pour le piano il pousse le mécanisme jusqu'au plus haut degré d'éclat et de perfection, mais de plus il est un compositeur plein de talent et d'invention, un artiste noble et généreux, qui, avec une rare abnégation, a fait plus pour la propagande des productions d'autrui que pour les siennes propres. Liszt a commencé par des « fantaisies », « réminiscences » et « paraphrases » sur des thèmes de tous les opéras possibles, sans discernement, cédant à la vogue dont ce genre jouissait dans sa jeunesse, mais toujours avec des inventions nouvelles, incomparables, précieuses pour la technique du piano, et toujours écrites de manière à intéresser le musicien.

Les motifs les plus vulgaires sortaient ennoblis de sa main, bénéficiant de la perfection de son harmonisation, du charme de ses ornements, de la poésie de ses développements et de l'esprit avec lequel les thèmes s'enchaînaient l'un à l'autre. — Ses transcriptions pour piano des œuvres d'orchestre, des œuvres vocales et même d'œuvres de piano ont la plus haute valeur. Liszt a transcrit toutes les symphonies de Beethoven, deux de Berlioz, la marche de Tchernomor de « *Rousslane* », la polonaise d' « *Onéguine* », ma Tarentelle et d'autres œuvres, des mélodies de Schubert, de Robert Franz, de Mendelssohn, de Rossini, de Chopin et d'autres, les marches de Schubert, des préludes et fugues de Bach, une tarentelle slave de Dargomijsky, etc.

Ses transcriptions pénètrent avec une perfection miraculeuse les intentions du compositeur, et rendent avec maestria les effets d'orchestre et tout le charme mélodique du chant.

Les romances de Schubert doivent souvent la plus grande partie de leur popularité aux transcriptions de Liszt.

Les créations originales de Liszt pour le piano consistent principalement en petites pièces, groupées sous des titres divers (Années de pèlerinage, Apparitions, Consolations), en valses, nocturnes, légendes, etc., en une grande sonate, des concertos pour piano, des études et enfin en des rhapsodies hongroises, dans lesquelles

sous une forme brillante et avec une vérité étonnante Liszt rend l'âme de la musique nationale hongroise et le caractère de son exécution par les tziganes hongrois. Les productions originales de Liszt se distinguent par leur diversité : il se laisse aller à son humeur et à son ardeur, passant d'une poésie nuageuse à des idées d'une ampleur épique et d'un sentiment religieux qui frise le mysticisme à toute la verve de la frivolité mondaine la plus spirituelle. Même à l'apogée de la force et de la profondeur, Liszt s'abandonne parfois à des recherches maladives. On pourrait lui reprocher de manquer de sincérité et de simplicité, mais dans toutes ses productions — presque sans exception — le mérite réel dépasse considérablement ces rares et faibles imperfections.

La suite des deux derniers concerts au prochain numéro.

César Cui.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On vient de publier, à Berlin, le programme du concours ouvert pour le prix de composition de la fondation Meyerbeer. Ce prix est d'une valeur de 4,500 marks (5,625 francs), destinés à faciliter au vainqueur un voyage d'études en Italie. Les concurrents doivent envoyer : 1° une double fugue vocale à huit parties; 2° une ouverture à grand orchestre; 3° une cantate dramatique à trois voix, avec accompagnement d'orchestre, précédée d'un prélude symphonique. Ne peuvent concourir que les artistes qui n'ont pas dépassé vingt-huit ans et qui ont fait leurs études soit dans un Institut académique de Berlin, soit aux Conservatoires Stern ou Kullak, soit enfin au Conservatoire de Cologne. Les envois doivent être adressés à l'Académie des beaux-arts de Berlin. Le nom du vainqueur sera publié le 1er juin 1887.

— Le théâtre de la Cour, à Vienne, a célébré récemment le centenaire d'une opérette de Mozart, intitulée *le Directeur de Théâtre*, qui n'y a été jouée en tout que trente et une fois depuis la date de la première représentation. Voici comment était alors conçue l'affiche : « Aujourd'hui samedi 11 février 1786, au théâtre près de la porte de Carinthie, première représentation, donnée par les artistes *nationaux* de la Cour, de : *le Directeur de Th'âtre*, à-propos en un acte, avec musique de M. le kapellmeister Mozart. Ensuite, par les artistes *italiens* de la Cour, première représentation, également, de *Prima la musica, poi le parole (D'abord la musique, ensuite les paroles)*, opéra comique en un acte de M. le kapellmeister Salieri, musicien de Sa Majesté le Roi. » — Le même théâtre de la Cour prépare une brillante cérémonie pour le centenaire des *Noces de Figaro*, qui sera atteint le 1er mai prochain. Ce chef-d'œuvre a été représenté 343 fois au théâtre de la Cour depuis le 1er mai 1786.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Le théâtre municipal de Francfort-sur-le-Mein vient de donner avec succès la première représentation d'*Uriella*, ballet fantastique d'après Mazielier. — Au théâtre municipal de Hambourg, succès également pour un opéra romantique de M. Ferd. Langer, intitulé *Dornröschen*. Rappels frénétiques de l'auteur (qui dirigeait lui-même) et des interprètes, après chaque acte. — Le nouvel opéra de M. M.-E. Sachs, *Palestrina*, que vient de représenter le théâtre de Regensberg, a reçu un accueil des plus froids. Quelques sifflets se sont même mêlés aux applaudissements clairsemés qui ont salué le nom de l'auteur, après le troisième acte. L'interprétation était au-dessous du médiocre. — Belle reprise l'autre jeudi, à l'Opéra de Berlin, de *Sylvia*, le délicieux ballet de Delibes. — Le compositeur Julius Bayer vient de terminer la partition d'un ballet qu'il destine à l'Opéra impérial de Berlin et qui doit porter le titre suivant : *les Marches allemandes*, ballet en trois actes, d'Alfred Holzblock et Louis Frappart, musique de Julius Bayer. Premier acte, *la Marche de Dessau*; deuxième acte, *la Marche de Hohenfriedberg*; troisième acte, *la Marche de l'entrée à Paris*. Reste à savoir si l'intendant des théâtres impériaux autorisera la représentation intégrale de ce ballet. Nous nous rappelons qu'il a déjà frappé d'interdiction, il n'y a pas bien longtemps, un ouvrage dramatique contenant un épisode de la guerre de 1870.

— *L'Enfant du Dimanche*, le nouvel opéra d'Albert Dietrich représenté ces jours derniers au théâtre municipal de Brême, a remporté un éclatant succès; le dernier acte, notamment, a produit un effet considérable. Le théâtre municipal de Mayence vient de donner avec succès la première représentation d'*Hirlanda*, opéra comique de Wilhelm Bruch.

— Décidément, l'opéra italien est en baisse en Russie — comme ailleurs, du reste. A Karkoff, le directeur du théâtre a disparu, et les artistes continuent l'exploitation en société. La troupe a formé le projet de faire une tournée qui comprendrait Taganrog, Odessa et diverses autres villes.

— Johann Strauss est parti ces jours-ci de Vienne pour Saint-Pétersbourg, où il donnera sept concerts, pour lesquels on lui alloue une somme fixe de 40,000 florins, soit 100,000 francs. En outre de ses honoraires, Strauss sera défrayé de tout. Son voyage, son appartement et son entretien seront payés par l'impresario. Mais ce n'est pas fini. Mme Strauss et un ami intime, avec lequel notre compositeur a l'habitude de faire tous les soirs sa partie de tarok, voyageront aussi au compte de l'impresario.

— Le *Moniteur belge*, dans son numéro du 26 mars dernier, a publié la promulgation de la *Loi sur le droit d'auteur*. Les littérateurs, les artistes de tous genres trouveront dans cette loi la protection la plus étendue assurée à leurs œuvres sous toutes les formes de création ou de reproduction et d'exécution ou représentation. A la suite de la loi, le *Moniteur* contient un arrêté de S. M. le Roi des Belges, conférant à M. Louis Cattreux, représentant des auteurs français en Belgique, secrétaire de l'Association des compositeurs et auteurs lyriques belges, le titre de chevalier dans l'ordre de Léopold. « Voulant — dit le décret — par un » témoignage public de Notre bienveillance, reconnaître les services » rendus, à l'occasion de l'élaboration de la loi sur le droit d'auteur, par » M. Cattreux (Louis). »

— Voici que le bruit court de nouveau en Italie de la représentation possible du nouvel opéra de M. Boito, *Nerone*, auquel le compositeur travaille depuis une dizaine d'années. M. Boito, qui est un rêveur selon les uns, un flâneur selon les autres, et à qui le grand succès de son *Mefistofele* a valu une petite fortune grâce à laquelle il peut prendre tout son temps et prolonger son *dolce far niente*, se serait enfin décidé à terminer l'œuvre depuis longtemps commencée et dont il est à la fois le poète et le musicien.

— L'ex-violoniste Henri Panofka, depuis longues années professeur de chant très recherché en Italie, est, en ce moment, dit-on, sérieusement malade à Florence.

— Selon *il Trovatore*, le maestro Giovanni Rossi, ancien chef d'orchestre au théâtre Carlo Felice de Gênes, et ancien directeur du Conservatoire de Parme, auteur de deux opéras applaudis, *Nicolo de' Lapi* et *la Contessa d'Altenberg*, serait en ce moment à toute extrémité.

— Petites nouvelles de Londres. — La première représentation de *Guilhem de Cabestanh*, le nouvel opéra de MM. Francis Hueffer et Mackenzie, qui est en répétition au théâtre Drury-Lane, est fixée au 2 juin prochain. Les rôles principaux en ont été confiés à Mme Valleria, à MM. B. McGuckin et Crotty. — M. Auguste Manns vient de faire entendre pour la première fois, à ses abonnés du Crystal Palace, la seconde suite du *Bal costumé*, de Rubinstein, qui a obtenu un très vif succès. — Mme Christine Nilsson a été reçue avec le plus grand enthousiasme à l'Albert-Hall, où elle chantait à l'occasion de la Saint-Patrick, le patron des Irlandais.

— Nous avons dit que M. Hervé allait faire représenter à Londres, au théâtre Drury-Lane, un opéra comique intitulé *Frivoli*. L'ouvrage sera joué par Mmes Rose Hersee, Marie Tempest, Kate Munroe, Soldene, MM. Bantock, Pierpoint et Thorndike, et M. Hervé en personne conduira l'orchestre. La première représentation aura lieu dès que la troupe Carl Rosa aura terminé la série de ses spectacles.

— De notre correspondant à New-York. — « Le dernier (18e) concert de M. Théodore Thomas a été un des plus intéressants de la saison. M. Jacques Bouhy, le nouveau professeur de chant de notre Conservatoire, s'y faisait entendre pour la première fois depuis son retour d'Europe et son succès a été très vif. Il a chanté d'une façon remarquable l'air de *Françoise de Rimini*, qui a soulevé des applaudissements unanimes, ainsi qu'une scène de *la Madeleine au Désert*, de Reyer. L'orchestre a exécuté, avec une précision au-dessus de tout éloge, la symphonie en *sol* mineur de Mozart, la *Valse-Caprice* de Rubinstein, un des morceaux favoris de notre public, une Tarentelle de Saint-Saëns et diverses compositions de Liszt. — Le succès de *Lakmé* s'affirme de plus en plus. »

— En annonçant que la saison d'opéra allemand s'est soldée, à New-York, par une perte sèche de 40,000 dollars, c'est-à-dire plus de 200,000 francs, les journaux américains ajoutent que les actionnaires se montrent tellement satisfaits du résultat qu'ils ont décidé de continuer l'expérience pendant trois années encore. On ne dira pas de ceux-là qu'ils ont le caractère difficile.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Franz Liszt a quitté Paris hier samedi, se rendant à Londres, frais et dispos, comme s'il ne venait pas de passer, parmi nous, une quinzaine des plus triomphales assurément, mais aussi des plus fatigantes. Quelle vigueur il faut à ce robuste vieillard pour supporter si allègrement tant d'émotions et de séances pianistiques accumulées ! Nous l'avons suivi dans quelques-unes et nous pouvons notamment donner l'emploi de sa journée de mercredi. A deux heures il assistait à la séance publique du cours d'ensemble dirigé par M. Pasdeloup. Après un défilé d'élèves choisies, il a pu entendre Mme de Serres (Mme Montigny-Rémaury) et M. Louis Diémer interpréter superbement quelques-unes de ses œuvres, entre autres la très belle *Marche de Rakocsy*, transcrite par lui pour deux pianos, « tout un poème enflammé de patriotisme », comme dit notre collaborateur Comettant. Ce qu'il a fallu subir là d'ovations est incalculable. — Le soir, le maître assistait au banquet offert par *le Ménestrel*. Autour de lui, nous avions groupé un grand nombre de glorieux amis. Il a trouvé des paroles aimables pour chacun, et s'est assis tout simplement au piano pour y improviser une sorte de fantaisie hongroise du plus grand effet. Notre grand chanteur Faure y a répondu par une magnifique interprétation du *Purga-*

toire, de Paladilhe. Bien des toasts ont été portés à l'illustre maître, notamment par MM. Ambroise Thomas, Camille Saint-Saëns, François Coppée, Munckacsy et Francis Planté; ce dernier a même prononcé tout un petit discours plein d'esprit, de tact et de cœur, qui a remporté le plus vif succès. Son Excellence le comte Hoyos, ambassadeur d'Autriche, accompagné de son premier conseiller, le comte Goluchowski, honorait le banquet de sa présence. — De là le maître s'est rendu à la soirée de M. et Mme Diémer, où il a entendu de nouveau sa *Marche de Rackocsy*, avec les mêmes interprètes de la journée. Il a eu aussi à applaudir Mme Salla, l'éminente cantatrice, Mme Lalo, MM. Mazalbert, Auguez, Rémy et Mariotti. — Voilà certes une journée bien remplie! Il en a été de même pour presque toutes celles de son séjour à Paris. La soirée qu'on lui a donnée, dimanche dernier, chez Mme Érard, comptera parmi les plus brillantes. Nous renonçons à énumérer tous les noms des auditeurs d'élite qui se pressaient dans les salons de la Muette. Notons cependant la présence d'Ambroise Thomas et celle de Charles Gounod, les deux grands musiciens français, qui avaient tenu à venir présenter leurs hommages au maître hongrois. Au programme M. Talazac, Mlle Richard, le violoncelliste Brandoukof et ... Liszt lui-même. — A l'ambassade d'Autriche, jeudi dernier, fête encore en l'honneur de Liszt; réunion des plus choisies: là encore le maître s'est mis au piano avec beaucoup de bonne grâce; Faure a chanté, Coquelin a débité des monologues et Francis Planté s'est fait entendre également. — Vendredi, deuxième audition de *la Messe de Gran* à Saint-Eustache. Même triomphe qu'à la première. Le soir, grand dîner chez M. Ambroise Thomas. — Voilà les fêtes auxquelles nous avons pu assister et qui sont trop nombreuses pour que nous puissions y insister longuement; on voudra bien nous excuser. On peut voir par cet échantillon ce qu'a dû être la vie de Liszt à Paris. Il n'y a pas de raison pour qu'il ne mène le même train à Londres. Il doit nous revenir ensuite à Paris pour quelques jours encore. Une surprise lui est ménagée. Il est question d'exécuter au Trocadéro son oratorio *Sainte Élisabeth*, sous la direction de M. Colonne.

— Antoine Rubinstein est arrivé à Paris jeudi dernier. Il est descendu, selon son habitude, à l'hôtel du Lyon d'Or. Ses grands concerts commenceront, ainsi que nous l'avons annoncé, demain lundi, à la salle Érard. Pour tous les détails des programmes, on peut se reporter avec utilité à la correspondance de notre éminent collaborateur M. César Cui, que nous insérons plus haut. On trouvera là les appréciations d'un musicien de grande compétence.

— Quoi qu'on en ait dit, la question d'*Otello* n'est nullement étrangère au séjour que fait en ce moment Verdi à Paris. Si ce n'est pas dans l'unique intérêt de son œuvre que le maître a entrepris le voyage de Gênes à l'hôtel de Bade, au moins peut-on affirmer qu'elle y était bien pour quelque chose. Tout d'abord, et quels que soient les bruits qui ont couru, il est certain qu'aucun baryton n'a encore été engagé pour tenir le rôle d'Otello à la Scala, où l'ouvrage sera joué au mois de janvier 1887, et Verdi ne serait pas fâché de rencontrer ce baryton à Paris, où il le trouvera peut-être. D'autre part, il est fortement question d'offrir *Othello* (et non plus *Otello*) au public parisien, au mois d'avril prochain, c'est-à-dire dans un an. Mais quel sera le théâtre auquel écherra cette bonne fortune, c'est ce qu'on ne sait pas encore, l'Opéra et l'Opéra-Comique pouvant également revendiquer l'ouvrage. Tandis que M. Carvalho proposerait à Verdi une combinaison possible avec Mme Devriès et M. Talazac pour les deux rôles de Desdémone et de Iago, MM. Ritt et Gailhard mettent en avant, pour ces mêmes rôles, Mme Rose Caron et M. Duc. Le maître n'est encore décidé d'aucune façon et ne penche d'aucun côté. On a répandu le bruit que la partition d'*Otello* ne comprenait point de chœurs; c'est une erreur absolue, nous savons d'une façon certaine que la partie chorale y est aussi développée pour le moins que dans *Aïda*. On a dit déjà que l'Opéra donnerait demain lundi, sur la demande de Verdi, qui désirerait entendre l'ouvrage, une représentation du *Sigurd* de M. Reyer; le fait est exact; mais on a ajouté que le maître devait quitter Paris le lendemain mardi, ce qui ne l'est plus. Il restera encore ici jusqu'au 10 ou 12 avril, bien que la vie de Paris le fatigue un peu et surtout le théâtre, où il va assez souvent en compagnie de Mme Verdi, et où il trouve la chaleur intolérable. Son élève et son ami, M. Emanuele Muzio, lui a remis ces jours derniers l'un des premiers exemplaires du livre que notre collaborateur Arthur Pougin vient de publier sur lui, et que le hasard a fait paraître précisément pendant son séjour à Paris: il en a paru très satisfait et l'a accueilli avec une courtoise bienveillance, en souhaitant de s'en voir présenter l'auteur.

— Cette semaine a paru, à la librairie Calmann Lévy, le nouveau livre de notre collaborateur et ami Arthur Pougin, Verdi, *histoire anecdotique de sa vie et de ses œuvres*. Comme nous l'avons déjà dit, l'auteur a notablement augmenté dans ce volume, à l'aide de documents nouveaux et inédits, le travail publié par lui il y a quelques années dans les colonnes de ce journal, travail que le public étranger avait suivi particulièrement avec un vif intérêt; témoin les traductions qui en furent faites aussitôt de divers côtés, en Allemagne (dans la *Neue Berliner Musikzeitung*), en Espagne (dans la *Cronica de la Musica*), en Angleterre et en Italie. La sympathie du public français ne saurait faire défaut à ce livre à la fois intéressant et curieux, que recommandent à son attention et le nom de son auteur et celui de l'artiste illustre qui en est l'objet. Ajoutons que le volume est orné d'un portrait de l'auteur d'*Aïda* et de la reproduction en *fac simile* de son acte de naissance, par lequel se trouve rectifiée et établie pour la première fois avec exactitude et précision la date de la naissance de Verdi.

— Le jugement du cinquième concours Cressant a été rendu mercredi, à la direction des théâtres, où le jury s'était réuni pour sa dernière séance. On sait que le livret fourni aux concurrents, — livret non obligatoire — était *la Femme juge et partie*, comédie de Montfleury, arrangée en opéra comique par M. Jules Adenis. Il avait été envoyé au concours dix-huit partitions, tant sur le livret de *la Femme juge et partie* que sur divers autres poèmes. Le jury a décerné le prix à M. Edmond Missa. M. Edmond Missa est un élève de la classe de M. Massenet. Au Conservatoire, il avait concouru plusieurs fois pour le Prix de Rome, où il a obtenu une mention honorable.

— C'est jeudi prochain, 8 avril, à 9 heures du soir, qu'aura lieu, dans la salle du Conservatoire, la séance annuelle d'audition des envois de Rome. Le programme comprend deux œuvres importantes: 1° Suite d'orchestre de M. Gabriel Pierné (1. Entrée en forme de menuet vif; 2. Marche funèbre; 3. *Intermezzo*; 4. Tarentelle); 2° *Merlin enchanté*, poème dramatique, de M. Georges Marty. Interprètes: Mme Rose Caron et M. Bouvet.

— Notre excellent confrère Oscar Comettant vient d'être chargé, par le ministre de l'instruction publique, d'une mission intéressante en Suède, en Norwège et en Danemark. Il doit recueillir dans ces pays, amis de la France et dont l'art nous est trop peu connu, tous les documents qui concernent la musique et les chansons populaires. M. Comettant, qui, dans ce voyage, est accrédité auprès de nos ambassadeurs et de nos consuls par M. de Freycinet, ministre des affaires étrangères, n'arrivera pas d'ailleurs tout à fait en inconnu. Il y a une vingtaine d'années, lors de la guerre que les deux grandes puissances germaniques ne rougirent pas de déclarer au pauvre petit Danemark et qui émut tant l'Europe, M. Comettant avait été envoyé comme correspondant spécial à Copenhague par le journal *le Siècle*; il revint en France avec des notes nombreuses et les éléments d'un livre intéressant, qu'il publia bientôt, sur l'art, le théâtre et la littérature en Danemark.

— Le fameux chœur russe de M. Dimitri d'Agreneff, dont nous avons parlé à diverses reprises et dont notre collaborateur Alexis Rostand constatait récemment le grand succès à Marseille, sera prochainement entendu à Paris. M. Debruyère, directeur du théâtre de la Gaîté, vient de traiter avec M. d'Agreneff pour trente concerts à ce théâtre, après quoi le chœur russe ira visiter les principales villes de France, de Belgique, de Hollande et d'Italie.

— Nous avons annoncé que deux auditions de *Mors et Vita* auraient lieu au Trocadéro, dans la seconde quinzaine de mai, au profit de l'œuvre des aveugles. Nous complétons notre nouvelle en faisant connaître que les deux interprètes principaux de l'oratorio de M. Gounod ne seront autres que Mme Gabrielle Krauss et M. Faure. Mme Krauss ira ensuite chanter *Mors et Vita* à Genève d'abord, à Copenhague ensuite.

CONCERTS ET SOIRÉES

C'est l'admirable Symphonie avec chœurs de Beethoven qui ouvrait le programme, à la dernière séance de la Société des concerts du Conservatoire. On connaît l'étonnante progression de cette œuvre magnifique et colossale: son scherzo merveilleux venant après le premier allegro, le puissant récitatif des basses, qui sert ensuite de « pont, » comme disait Berlioz, entre le style symphonique et le style vocal, et enfin le finale, avec son quatuor de voix et son chœur, qui vient couronner ce monument titanesque. Le scherzo a été dit par l'orchestre avec un feu, un élan, un ensemble tout à fait remarquables; quant au quatuor, nous l'avons rarement entendu chanter avec plus de fermeté, d'assurance et de correction qu'il l'a été par Mme Conneau et Mlle Fanny Lépine, MM. Cornubert et Auguez; enfin, les chœurs eux-mêmes se sont surpassés, et ont donné une note excellente dans cette excellente interprétation. A la Symphonie succédait une passacaille tirée de l'*Armide* de Lully (1686); c'était le calme après l'orage, un calme enchanteur du reste, car cet air de danse du vieux maître est d'une inspiration charmante et pleine d'élégance. Mlle Fanny Lépine et Mme Conneau sont venues chanter ensuite un joli duo de M. Gounod: *D'un cœur qui t'aime*, écrit sur des paroles de l'*Esther* de Racine. C'est un allegretto à quatre temps, sans développements, d'un style délicat et plein de grâce, d'une couleur très harmonieuse, accompagné seulement par le piano, le quatuor des instruments à cordes et deux cors. C'est l'auteur lui-même qui tenait la partie de piano; il a été fort applaudi, ainsi que ses deux aimables interprètes, et le morceau a été bissé. La séance se terminait par la merveilleuse Marche de *Tannhäuser*, de Richard Wagner, qui a produit son effet accoutumé. — A. P.

— Concert du Chatelet. — Le concert supplémentaire donné dimanche dernier au Châtelet n'a été qu'une manifestation sympathique en l'honneur du célèbre pianiste-compositeur dont le nom évoque les souvenirs les plus glorieux. La symphonie fantastique de Berlioz et quelques fragments des *Pêcheurs de perles* de Bizet remplissaient, comme précédemment, la première moitié du programme. Pendant l'entr'acte qui sépare les deux parties du concert, le roi de la fête est venu prendre place dans une loge contiguë à celle qu'occupait l'éminent directeur de notre Conservatoire national. Donnant aussitôt le branle à ses masses instrumentales, M. Colonne a

fait exécuter le 3e poème symphonique du maître hongrois, *les Preludes*. Après la marche triomphale qui sert de péroraison à cette page superbe, le public, électrisé, s'est levé tout d'une pièce pour faire à l'auteur une chaleureuse ovation. Par la richesse et l'ampleur des formes mélodiques comme par la magie de l'orchestration, le 4e poème symphonique, *Orphée*, nous semble répondre à l'idéal qu'a poursuivi la puissante imagination du compositeur. Acclamé de nouveau avec enthousiasme, Liszt a dû venir sur la scène et accepter une magnifique gerbe de roses en souvenir de cette journée mémorable. Cela a été la journée des ovations. Après celles faites à Liszt, il s'en est trouvé encore et d'enthousiastes pour notre grand chanteur Faure, qui a chanté avec une ampleur et une maestria superbes *le Purgatoire* de Paladilhe. Et à côté de l'art du chant proprement dit et poussé à ses dernières limites, quelle merveille de diction chez l'illustre artiste ! Pas une syllabe n'est perdue, pas une prononciation n'est dénaturée pour les besoins de la cause. Ce n'est pas seulement le chanteur des musiciens, c'est aussi le chanteur des poëtes. Il a fallu bisser *le Purgatoire*, puis encore *le Plaisir d'amour* de Martini. Entraînés par l'énergique impulsion de leur vaillant chef, les instrumentistes ont terminé en enlevant avec une verve endiablée l'étincelante *Rapsodie hongroise* de Liszt.

AUGUSTE MERCADIER.

— M. Lamoureux donnait dimanche dernier *le Tasse*, poème symphonique de Liszt. *Le Tasse* a fait peut-être moins d'effet que *les Préludes* au concert du Châtelet. L'œuvre est remarquable pourtant. Sombre à l'excès au début, elle se colore vers la fin ; l'épisode des fêtes de Ferrare est une charmante inspiration, que l'on eût bissée s'il eût été possible de la détacher de l'ensemble de l'œuvre. Liszt, qui était présent, a été l'objet d'une ovation chaleureuse de la part du public accouru pour voir sa personne et entendre ses œuvres. M. Francis Planté a partagé le grand succès du maître, en raison de la façon vraiment extraordinaire dont il a interprété son deuxième concerto, sa grande *Rapsodie* et deux de ses transcriptions, l'*allegretto* de la symphonie en *la* de Beethoven et *le Chœur des Fileuses* de Wagner. A la perfection absolue du jeu, à la façon rare de mettre en valeur non seulement le chant, mais les parties accessoires (ce que peu de pianistes savent faire), il faut ajouter une intensité d'expression qui dépasse tout ce que nous avons entendu jusqu'à ce jour. Ce que nous admirons le plus en M. Planté, c'est cette sobriété qui triple la puissance de ses effets. Combien cela repose, d'entendre un pianiste qui demande tout au sentiment et rien à la violence ! — Le même public qui s'est, avec raison, pâmé d'aise en entendant Planté, a bissé immédiatement après *la Chevauchée des Valkyries*, tout un contraste. — H. BARBEDETTE.

— L'autre soir a eu lieu la première séance-concert de la *Symphonie*, société instrumentale d'artistes et d'amateurs récemment fondée. L'orchestre, déjà assez nombreux, a remarquablement joué, sous la direction de M. A. Rabuteau, diverses œuvres d'Haydn, Beethoven, Schumann, Joncières, Ch. Lefebvre, etc. C'est un bon début. Les cotisations (10 francs par an pour membres associés, 20 francs pour les exécutants) sont reçues salle Flaxland, 40, rue des Mathurins.

— *Le Ménestrel* a déjà constaté le succès artistique du cinquième concert annuel, donné par Mme Marchesi le 22 mars, au profit de l'Association des Artistes Musiciens, de laquelle l'éminent professeur est sociétaire perpétuel. Nous sommes heureux d'apprendre que la recette de ce concert a dépassé trois mille francs.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : même programme que dimanche dernier.

Châtelet : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); Récit et air d'*Œdipe à Colone* (Sachini), chantés par M. Faure; Rapsodie norwégienne (E. Lalo); Prélude du *Déluge* (Saint-Saëns); *Purgatoire* (Paladilhe), par M. Faure; Chœur des Bergers (Berlioz); première audition des *Enfants* (Georges Boyer et Massenet), par M. Faure; *Chanson du printemps* (Gounod), par M. Faure; Marche et chœur de *Tannhäuser* (Wagner).

Eden-Théâtre : Ouverture de *Jessonda* (Spohr); Concerto en *mi* mineur, pour piano (Chopin), exécuté par M Francis Planté ; *Tasso* (Liszt); Concerto en *sol* mineur pour piano (Mendelssohn), par M. Planté ; Allegretto scherzando de la 8e Symphonie (Beethoven), par M. Planté; Chevauchée de la Walkyrie (Wagner).

— CONCERTS ANNONCÉS. — Lundi 5 avril, salle Kriegelstein, à 8 heures et demie, Mme Pauline Boutin, cantatrice. — Mardi 6, salle Pleyel, à 8 heures et demie, 4e séance de musique de chambre, au profit de l'œuvre de l'hospitalité de nuit, de Mme Vilbrod-Lautier, MM. Lautier, Vergnais, Prioré et Binon. — Jeudi, 8, salle Pleyel, M. Ernest Moret, violoniste, premier prix du Conservatoire, avec le concours de Mme Durand-Ulbach et de MM. Mario Calado et Mariotti. — Vendredi 9, salle Erard, à 8 heures et demie, avec le concours de Mme Conneau et Mlle Lépine, de MM. Duchesne et Lecler, 2e concert annuel de la Société chorale d'amateurs, fondée et dirigée par M. Guillot de Sainbris ; on entendra, entre autres œuvres, des fragments de la Messe en *si* mineur, de J.-S. Bach; *Moïse sauvé des eaux*, scène biblique, de M. R. de Boisdeffre ; *les Adieux d'Hector et d'Andromaque*, de Louis Lacombe; une *Méditation*, de M. Charles Lenepveu; un air de *Mitrane*, de l'abbé Rossi (1600), et un double chœur de *Colinette à la Cour*, de Grétry, — Vendredi 9 avril, salle de la Société de géographie, Mlle Pauline Grandvoinnet, avec le concours de Mlle Lully, de MM. Hocmelle, S. Magnus, Alfred Dejean, Menjaud et Léon Schlesinger.

NÉCROLOGIE

Le Conservatoire vient de perdre, en la personne de M. Léon Jacquard, un de ses professeurs les plus consciencieux et les plus distingués. Léon-Jean Jacquard, né à Paris le 3 novembre 1826, avait été, dans cet établissement, élève de la classe de violoncelle de Norblin. Il avait obtenu un second prix en 1842, le premier en 1844, et, après s'être fait connaître avantageusement dans les concerts, il avait fondé avec M. Armingaud, l'excellent violoniste, une société de musique de chambre dont les deux autres membres étaient MM. Mas et Sabatier, et qui devint bientôt l'une des meilleures de Paris. En 1877, à la mort de Chevillard, il fut nommé professeur d'une des deux classes de violoncelle du Conservatoire. Il était violoncelle solo de la Société des concerts, et il occupait encore son pupitre à la séance du 14 mai. Frappé d'une pleurésie, il fut en peu de jours terrassé par la maladie, et mourut le samedi 27, âgé seulement de 59 ans, laissant une veuve et quatre orphelins.

— Le dénouement était malheureusement attendu. Après plusieurs semaines de souffrance et d'épuisement, Mme Marie Heilbron est morte mercredi dernier à Nice, à peine âgée de 37 ans, dit-on, puisqu'elle était née en 1849, à Lyon, de parents hollandais. On sait que cette artiste, nomade et voyageuse par dessus tout, a appartenu à un grand nombre de nos théâtres, sans compter les longs séjours qu'elle fit à l'étranger, particulièrement à Bruxelles, à Londres, en Russie et même en Amérique. Elle avait commencé à l'Opéra-Comique, où elle créa, avec Capoul et Mlle Girard, le premier ouvrage de M. Massenet, *la Grand'Tante*. De là elle passa aux Variétés, où elle joua plusieurs pièces d'Offenbach. Plus tard, on la retrouve au Théâtre-Italien, dans Zerline de *Don Juan* et dans *la Traviata* ; plus tard encore à la Gaîté, c'est-à-dire au Théâtre-Lyrique-Vizentini, où elle crée *le Bravo*, reprend *Paul et Virginie*, pour aller ensuite créer *les Amants de Vérone* à la salle Ventadour et jouer la seconde version de *Psyché* à l'Opéra-Comique. Après un voyage en Russie, elle fait une apparition rapide et peu heureuse à l'Opéra, où elle se montre dans *Faust* et dans *Don Juan*, et enfin rentre à l'Opéra-Comique, pour y faire deux créations importantes : *Manon* et *une Nuit de Cléopâtre*.

— Le 11 mars est mort à Rouen M. Camille Caron, compositeur aimable, qui était né en cette ville le 10 mars 1825. Il avait commencé son éducation musicale à la maîtrise de la cathédrale, avait passé quelque temps au Conservatoire de Paris, puis, de retour dans sa ville natale, avait achevé ses études sous la direction d'Amédée Méreaux et s'était ensuite livré à l'enseignement. Il avait fait représenter à Rouen deux petits opéras en un acte : *le Sergent de Ouistreham* (1863), *le Trébuchet* (1868), et une scène lyrique, *la Naissance de Boieldieu* (1866). On lui doit des romances, des morceaux de piano et quelques chœurs orphéoniques.

— L'Association des artistes musiciens vient de perdre un de ses vice-présidents et de ses membres les plus dévoués, M. Le Bel, ancien professeur de solfège au Conservatoire, ancien chef des chœurs à l'Opéra-Comique, mort à Paris ces jours derniers, à l'âge de 73 ans.

— Un praticien distingué, en même temps qu'un savant véritable, M. le docteur Edouard Fournié, médecin de l'Institut national des sourds-muets et directeur de *la Revue médicale française et étrangère*, est mort à Paris le mois dernier. Parmi les nombreux ouvrages publiés par cet homme remarquable, nous devons signaler celui intitulé : *Physiologie de la voix et de la parole* (Paris, Delahaye, 1866), et une *Étude pratique sur le laryngoscope*.

— On annonce la mort à Kœnigsberg, à l'âge de 66 ans, du professeur Louis Kœhler, musicien de très grand talent, célèbre surtout pour son enseignement et pour ses méthodes et études de piano, qui ont une renommée universelle. C'est à Vienne, sous la direction des professeurs Bocklet, Sechter et Seyfried, que Kœhler compléta son éducation musicale ; il ne tarda pas à devenir maître lui-même ; à l'âge de 23 ans, il composait son premier opéra, *Mater Dolores*, qui est resté son chef-d'œuvre ; ses autres ouvrages dramatiques sont *Prinz und Maler (Prince et Peintre)*, *Gil Blas* et *Hélène*, cette dernière partition écrite pour le drame d'*Euripide*. Tour à tour chef d'orchestre, critique musical, théoricien et directeur d'une école de musique, Kœhler a occupé dans le monde des arts une place très importante et fort distinguée.

— M. Max Wolf, le compositeur de plusieurs opéras comiques fort estimés en Allemagne, vient de mourir à Vienne à l'âge de 47 ans. Ses ouvrages les plus connus sont : *Césarine*, *la Dame au Portrait*, *Rafaela*, *l'Ecole de l'amour*, *la Dame bleue*, *le Pèlerin*, *Au nom du roi*, etc. On lui doit aussi de fort jolis *lieder*.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2875 — 52me ANNÉE — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Avril 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SOIR DE PRINTEMPS

de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement: *Soirée d'artistes*, quadrille nouveau de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Quand la rose refleurira*, nouvelle mélodie de GEORGES PALICOT. — Suivra immédiatement: *Ballade de Nella*, chantée par Mme CAROLINE SALLA dans *Maître Ambros*, le nouvel opéra de CH.-M. WIDOR, poème de MM. FRANÇOIS COPPÉE et AUGUSTE DORCHAIN.

L'ŒUVRE SYMPHONIQUE DE FRANZ LISZT ET L'ESTHÉTIQUE MODERNE

II

LES POÈMES SYMPHONIQUES DE FRANZ LISZT.

Deuxième partie.

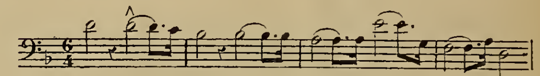
Les hasards de la naissance et l'irrésistible passion de connaître qui entraine les hommes supérieurs au sein des sociétés où l'échange des idées est le plus intense, jetèrent Franz Liszt, dès sa vingtième année, en pleine tourmente romantique. Il se livra tout entier, sans restriction, sans arrière-pensée, sans défiance. Il voulait approcher ses lèvres de toutes les coupes, goûter toutes les ivresses, aimer et vivre en un mot, et aussi se laisser aimer. Cette expérience ne pouvait avoir sur la direction de son génie aucune influence néfaste. Ferme et fortement trempé, il était toujours sûr de se retrouver un jour, indépendant et maître de lui-même. En effet, on chercherait vainement dans son œuvre la trace des excentricités littéraires de 1830. Au milieu de l'effervescence générale, il sut se posséder. Il traversa la fournaise sans lui rien emprunter de sa chaleur factice.

Cependant, si l'on souhaitait découvrir, dans un ouvrage de Franz Liszt, quelque affinité lointaine avec les tendances d'une école superficielle dont les écarts ont été condamnés, il faudrait nommer MAZEPPA. Après lord Byron, après Victor Hugo, l'auteur des Poèmes symphoniques a ressenti une pitié mêlée d'admiration pour le supplicié glorieux des steppes de l'Ukraine que l'histoire appelle Mazeppa et dont la légende, oubliant son crime, a fait un autre Prométhée.

Mazeppa est la traduction musicale de l'ode célèbre de Victor Hugo. Une antithèse hardie s'en dégage dès l'abord : Supplice et Royauté pour le poète ; et, pour le musicien : Souffrance et Triomphe. Franz Liszt n'a pas pu, comme Victor Hugo, fixer tour à tour nos pensées sur les péripéties minutieuses du terrible drame. Il ne nous a montré ni la trace du sang sur le sable, ni « les troupeaux de fumantes cavales », ni la « funèbre volée » des oiseaux qui flairent un cadavre et déploient là-haut :

Ce grand éventail noir.

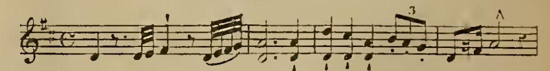
Il s'est borné à rendre, avec un relief saisissant, toutes les phases de la douleur et l'implacable monotonie d'une torture de trois jours :



Ensuite, par le plus imprévu des contrastes, quand un morne désespoir, une prostration complète ont succédé aux plaintes déchirantes, une fanfare victorieuse émerge tout à coup, resplendissante et fière,



se dilate, se renforce et aboutit enfin à cette marche empreinte tantôt d'une pompeuse énergie,



tantôt d'une exultation frénétique,

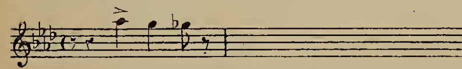


Eh bien! ce condamné qui hurle et qui se traîne,
Ce cadavre vivant, les tribus de l'Ukraine
Le feront prince un jour.
Un jour, semant les champs de morts sans sépultures,

Il dédommagera par de larges pâtures
L'orfraie et le vautour.

Le tableau musical reçoit de ces motifs dominants un étrange relief. Au début, les instruments à vent déchirent par intervalles, comme un éclair lointain, la trame confuse des parties de violons. C'est lugubre et sinistre, pesant à l'âme comme une atmosphère d'orage. Bientôt, tout se désagrège, se divise à l'infini, sept dessins différents se froissent; les sons aigus glissent comme des jets de feu, ceux du médium semblent menacer; au grave un trait persistant les soutient. La progression prend un caractère de violence inouï. Pourtant l'effet peut encore être augmenté. Les sept sillons sonores se rapprochent, se resserrent, se confondent dans une sorte de trépidation effrénée sur laquelle s'effectue l'entrée du chant principal.

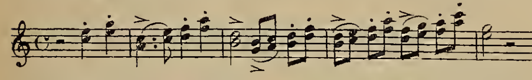
Dès lors, ce chant paraît entraîner à sa suite un lamentable cortège de pleurs, de gémissements, de malédictions, de sanglots. La nature entière s'apitoie devant l'odieux spectacle; douze fois de suite, on entend le même appel, et plus loin quinze fois :



la mélodie marche toujours, déformée, défigurée, sans rythme ni carrure, mais impitoyable et terrible jusqu'au moment où, haletante, anéantie, elle vient expirer presque subitement. C'est la mort? Non. Le cadavre va se réveiller. L'heure du triomphe a sonné. Le timbre mordant du cuivre résonne pour l'avènement d'un roi.

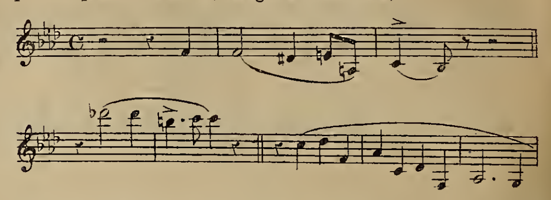
Ici commence l'apothéose. L'influence de Beethoven s'y fait sentir avec évidence. Sans le finale de la Symphonie en *ut mineur*, celui de *Mazeppa* n'aurait pas vu le jour. Tous les deux sont magnifiques et, ce qu'il y a de bizarre, c'est que leurs imperfections les rapprochent autant que leur puissante envergure.

Fest-Klange (Bruits de fête), le septième des poèmes symphoniques, n'a pas de programme exprimé. Il serait difficile de déterminer d'une façon générale quel genre de fête a voulu célébrer Franz Liszt. Est-ce une solennité nationale? On aurait pu le croire si la plus jolie des gavottes ne venait brusquement nous arracher aux pensées austères. Franz Liszt a donc rythmé une gavotte? Sans doute, et charmante entre toutes, jugez-en plutôt :



Décidément, nous sommes dans une de ces réunions mondaines où les couples voluptueusement enlacés s'abandonnent aux charmes d'une musique enivrante. On se livre sans réserve à la joie exubérante, on danse avec délire pendant qu'une brillante Polonaise déroule, svelte et légère, ses étincelantes arabesques. Au reste, cette impression n'est que momentanée. Notre gavotte affecte une gravité plaisante. Oh! que nous l'aimions mieux quand, leste et dégagée, elle avait la grâce nonchalante et la simplicité! Elle nous revient d'ailleurs bientôt sous ce premier aspect, suivie de la Polonaise et séparée d'elle par un *tempo rubato* où perce une sentimentalité toute de surface. Enfin les mille bruits divers rassemblés, donnent, comme résultante, une strette courte et menée vigoureusement, dans laquelle on distingue encore la prétentieuse gavotte qui s'efface aussitôt, effarouchée par de plus mâles accords.

Est-ce l'effet d'un rapprochement fortuit ou pure coquetterie? Aux rumeurs joyeuses succède un hymne éploré. L'Héroïde funèbre nous apparaît comme l'expression la plus complète de la douleur collective, douleur héroïque, exaltée, auguste, qui n'a que faire des larmes et se manifeste extérieurement par une contemplation attendrie et muette. Écoutons cette marche funèbre aux sonorités tantôt lugubres tantôt éclatantes, qui laisse entrevoir successivement trois dessins épisodiques représentant trois nuances bien tranchées du même sentiment : souffrance courageusement supportée, plaintes amères, sanglots convulsifs,



c'est le début de l'œuvre. Peu à peu, les sons se dégradent après avoir acquis leur maximum d'intensité. On ne perçoit plus qu'un roulement étouffé de tambours. Tout se tait. On est silencieux, atterré. Alors, précédée d'un gémissement prolongé, une phrase lente, mesurée, fatale, éclaire le tableau d'une lueur pâle :



Elle nous poursuivra jusqu'à la fin, toujours calme, toujours présente. On dirait le rayonnement sinistre d'une lampe dans un mausolée. Elle se mêle aux progressions saccadées de la marche funèbre, elle domine, elle s'impose. C'est l'oracle fatidique de l'avenir qui voue l'homme au malheur et les peuples aux révolutions. L'*Héroïde funèbre* était, en effet, le premier morceau d'une *symphonie révolutionnaire* composée en 1830. C'est le seul qui ait été livré à la publicité.

(A suivre) Amédée Boutarel.

SEMAINE THÉATRALE

Ç'a été la saison bénie des grands virtuoses, et, en cet hiver 1886, Paris a retrouvé un peu du prestige de l'ancien temps. Certes nous aurions préféré une moisson de belles œuvres, mais, à défaut, il faut se féliciter d'avoir au moins retrouvé de beaux exécutants. Nous avons eu Liszt, dont le rayonnement est tel que ne pouvant plus l'entendre, on trouve encore de la béatitude à le seulement contempler, à l'adorer comme une idole muette. Joachim aussi a laissé son sillon lumineux parmi nous et Pablo de Sarasate n'a pas manqué de tirer son petit feu d'artifice annuel, — virtuose de la corde sans balancier avec effets de pyrotechnie espagnole. Enfin nous possédons Antoine Rubinstein, le seul qui jusqu'ici ait osé huit sonates de Beethoven exécutées consécutivement et sans désemparer. Gloire à ce héros redoutable! La mode a voulu que nos belles dames supportassent avec grâce cette dure épreuve. Il n'y a pas d'ailleurs comme les Parisiennes pour savoir dissimuler un bâillement dans le plus charmant des sourires.

Enfin, ce qui doit nous réjouir particulièrement, c'est que la France, elle aussi, a pu mettre en ligne, dans ce concours, deux champions dont la valeur peut défier toute concurrence étrangère : Faure, le maître-chanteur, et Francis Planté, le maître-pianiste. Je vous le dis en vérité, mes frères, ceux-ci sont de bon aloi et n'ont rien à envier à personne.

Et maintenant, il est temps, sans doute, d'arriver à M. Gayarre, qui vient compléter si heureusement cette glorieuse pléiade. On se souvient encore de son apparition fulgurante au dernier Théâtre-Italien. Le voici aujourd'hui à l'Opéra. Il a débuté l'autre soir dans *l'Africaine*.

Il y a lieu tout d'abord de le complimenter sur la facilité avec laquelle il est parvenu à s'assimiler par à peu près notre langue et à la prononcer d'une façon presque supportable. Il lui a fallu assurément, pour atteindre ce résultat même imparfait, de grands efforts de volonté et d'énergie. Car sa voix, essentiellement gutturale, semble sortir d'un gosier tout spécialement construit pour le jargon

espagnol et, au besoin, pour les sons clairs de la langue italienne. Il a dû rencontrer des obstacles insurmontables à batailler contre les sonorités plus positives et plus mâles de la langue française.

La qualité de la voix? C'est par là surtout qu'on peut prendre l'artiste en défaut. Nous n'irons pas cependant jusqu'à le comparer, comme certains ont fait, à « une trompette qui aurait avalé un mirliton ». Il y a là assurément de l'exagération ; le « mirliton » est de trop, et, si l'organe de M. Gayarre a parfois la rudesse de la trompette, il faut convenir aussi, pour être juste, que souvent il en a l'éclat. C'est à proprement parler quelque chose comme le chant clair du coq. Il y a de la fierté et de la chaleur dans ce son grêle de gallinacé vainqueur. Ce n'est pas là assurément le cri d'un simple chapon.

On peut reprocher au chanteur de n'avoir pas un sentiment suffisant de la phrase musicale, de n'en pas suivre la ligne dans toute son amplitude et de la couper souvent hors de propos. Ce n'est pas cependant la respiration qui lui manque ; la sienne est prodigieuse.

Malgré tout, le succès de M. Gayarre, incertain au commencement, a paru se dessiner plus nettement au quatrième acte; c'est là d'ailleurs qu'il devait trouver son meilleur effet, avec l'inspiration plus heureuse du compositeur, dont le génie semble avoir un peu sommeillé pendant la conception de cette œuvre dernière. L'air : « O paradis sorti de l'onde, » qu'on lui a bissé, et le duo avec Selika ont bien servi le débutant, qui, en somme, sort de l'épreuve à son honneur. Toutefois il est permis de constater que, même après lui, on pourra entendre avec un plaisir non moins grand des ténors comme Jean de Reszké ou Duc.

Nous avons vu avec regret Mlle Richard compromettre les rondeurs de son beau mezzo-soprano à l'escalade du rôle de Selika, qui n'est ni de son emploi, ni de ses moyens. Qui a pu lui donner un si funeste conseil? Qu'elle abandonne au plus vite une partie dangereuse, sans profit et sans gloire, où elle laissera les richesses de sa voix.

M. Lassalle a été très justement applaudi. Il apporte en effet une conscience et un soin réels à la composition du rôle de Nelusko. Éviter seulement les sorties à l'italienne, en courant et les bras en l'air, qui conviennent mal à la haute stature de l'artiste et au caractère du personnage. Nelusko n'a rien de commun avec un nègre de bamboula.

MM. Plançon, Gresse et Hourdin sont très bien placés dans les rôles de second plan.

***

A l'Opéra-Comique, nous aurons bien probablement jeudi prochain la reprise du *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas, avec Mlle Isaac, MM. Victor Maurel, Taskin et Degenne. Cet important ouvrage, qu'on n'avait pas joué depuis une vingtaine d'années, aura donc été remis complètement sur pied en moins de trois semaines. C'est rondement marcher, et tout fait espérer une interprétation remarquable.

***

Le hasard nous ayant fait ouvrir le dernier numéro de *la Revue Wagnérienne*, nous y avons vu d'abord avec plaisir que cette feuille intéressante avait renoncé au volapük pour s'exprimer simplement dans la langue courante ; mais notre surprise a été grande de découvrir à la page 54 de ce numéro cette mention contre laquelle nous avons le regret de devoir nous inscrire en faux (il s'agit d'un résumé de l'opinion de tous les journaux sur la question du *Lohengrin) :*

« *Le Ménestrel* du 17 janvier: Richard Wagner a accepté la protection impériale pour faire représenter son *Tannhäuser*. Donc, c'était un lâche. Donc, plus que jamais, nous conseillons à M. Carvalho de s'abstenir. »

Voilà des termes qui sont peu dans les usages du *Ménestrel*, et nous protestons contre le sens donné à nos paroles, que nous reproduisons ici textuellement :

« Ce qui ressort de plus plaisant dans cette lettre (la fameuse lettre de Mme Adam), c'est que le grand Richard avait inventé l'opportunisme avant même les républicains. Il avait su fort galamment lâcher les salons d'opposition sous l'Empire, après en avoir tiré ce qu'il pouvait, pour se porter tout d'un coup vers la Cour, dès qu'il lui fut démontré que ses intérêts étaient mieux placés sous la protection des puissants du jour. Quel noble esprit! C'est là une défection que ne pouvait pardonner Mme Juliette Adam. »

On voit qu'il y a loin de là aux insinuations de *la Revue Wagnérienne*. Si même notre confrère veut connaître tout le fond de notre pensée, nous n'en voulons pas du tout à Richard Wagner de cette palinodie. Elle n'est certes pas d'un caractère très élevé, mais un musicien aura toujours raison, à notre sens, de mettre les questions artistiques au-dessus de misérables questions politiques. Au résumé, il n'est pas niable que Richard Wagner n'eût son mot à dire, et même un mot puissant, parmi les musiciens contemporains. Il a bien fait, pour exposer ses théories nouvelles, de saisir la première occasion qui s'est présentée, et d'où qu'elle vienne. Je pense donc que là-dessus nous marcherons d'accord avec *la Revue Wagnérienne* et qu'elle voudra bien rectifier la fausse interprétation qu'elle avait donnée à nos paroles.

Dans ce même numéro (mois de mars), nous trouvons une lettre fort piquante de M. Philippe Gille sur *la Question Wagnérienne*, et nous pensons devoir en reproduire tout au moins la conclusion, parce qu'elle expose une idée neuve et hardie, où l'auteur a mis certainement quelque malice : la création à Paris d'un théâtre allemand spécial.

« ..... Il faut que les beautés du théâtre allemand nous soient révélées dans leur intégralité, et pour cela, je demande qu'elles nous soient montrées dans un local spécial où chacun viendra juger, sans passion, sans idée préconçue autre que celle d'entendre chanter ou parler autrement qu'on ne le fait en France. Quand la musique était en Italie, nous avons eu le théâtre italien ; le mouvement musical s'accuse aujourd'hui en Allemagne, ayons le théâtre allemand, rien de plus juste. Cela ne touche en rien au génie théâtral français, qui est encore respectable même pour des français; qu'on en juge d'après les emprunts que lui fait l'étranger, depuis ses chefs-d'œuvre jusqu'à ses moindres vaudevilles.

» Mais, je le répète, on n'aura rien fait pour l'Art tant qu'on permettra de faire du wagnérisme une religion fermée, pratiquée dans un petit coin par quelques convaincus et des extatiques qui confinent à l'hystérie; la plus grande injure qu'on puisse faire au maître, c'est de tomber en pâmoison devant n'importe quelle de ses doubles croches. Ainsi considérée, on peut voir dans chacune de ses notes le monde entier que les fakirs trouvent toujours dans la contemplation de leur nombril; l'admiration qu'on a pour Wagner, et qu'on lui doit, ne peut pas être le monopole de quelques vieilles dames empaillées et de quelques jeunes gens aux sens déviés, minés par la névrose; Wagner nous appartient à tous et sa gloire est indépendante des nôtres ; l'Art français doit bénéficier de ses progrès en les appropriant à son génie national, sans emprunt, sans imitations. C'est là le juste hommage qu'il faut lui rendre, et pour cela il faut le connaître en lui donnant droit de cité chez nous. Non pas, par exemple, en sacrifiant les compositeurs français, en leur prenant leurs trop rares théâtres, mais en en élevant un à Paris où chacun viendra étudier les chefs-d'œuvre d'un homme que de prétendus admirateurs vont rendre suspect. Prenons le bon et le beau partout où il est, même et surtout en Allemagne; je ne crois pas présentement à d'autre revanche.

» J'accorde même que ce théâtre aura le droit de jouer des compositeurs français qui se rangeront du côté de l'école allemande; ceux-là feront honneur aux deux écoles, à la condition d'être instruits réellement, convaincus, et de ne pas se croire obligés, comme on l'a fait jusqu'ici, de ne prendre à Wagner que ses nuages et ses personnages légendaires pour les transformer en troubadours. A ce compte-là, Joconde valait mieux que ces impuissantes imitations ; Nicolo représentait un petit genre, il est vrai, mais il ne portait la livrée de personne. »

Nous avouons que l'idée du théâtre allemand nous sourit beaucoup, parce qu'il serait voué, dans un bref délai, à une faillite certaine. Mais qui en fera les fonds? Où est le brave pour se mettre à la tête de l'entreprise ? Allons ! les chevaliers du Cygne, ouvrez vite une souscription et portez un chef sur le pavois.

H. Moreno.

Comédie-Française. — *Chamillac*, comédie en cinq actes de M. Octave Feuillet.

Certes la tâche n'est point facile, pour le critique, de parler ainsi, presque au pied levé, de l'œuvre d'un auteur aussi haut placé dans l'opinion que M. Octave Feuillet. Et, cette fois, la tâche se complique encore de l'enchevêtrement des scènes un peu vagues et obscures qui composent les cinq actes du *Chamillac* que la Comédie-Française vient de nous donner. Ce Chamillac est un ancien officier, que l'irrésistible passion du jeu a entraîné jusqu'à voler son général. Pris en flagrant délit et mis en demeure de se faire lui-même justice, Chamillac obtient pourtant l'honneur de chercher la mort sur un champ de bataille. Il fait tout pour tenir son engagement, mais la mort ne veut pas de lui. Il donne alors sa démission et consacre une immense fortune, dont il vient d'hériter, à soulager et à ramener au bien les criminels et les voleurs. Tout ceci, malheureusement, le spectateur l'ignore et ne l'apprend, de la bouche même de Chamillac, qu'au cinquième et dernier acte ; l'idée-mère de la pièce échappe donc pendant quatre actes à l'auditeur, et on ne lui laisse aucune lumière pour se guider à travers une action dont il cherche en vain à deviner le secret. C'est là le vice capital de la nouvelle œuvre de M. Feuillet.

Pousuivons : Chamillac vit à Paris ; sa grande fortune et ses allures étranges de sauveur des gens tarés et perdus excitent vite la curiosité et ne tardent pas à le mettre en évidence. Sur son chemin, il rencontre Jeanne de Tryas, une jeune veuve et la propre fille du général La Bartherie, celui-là même qu'il a volé jadis, et il se met à l'aimer en silence. C'est pour elle qu'il reçoit un jour un dangereux coup d'épée. L'émotion que Mme de Tryas tente en vain de maîtriser, en apprenant cette nouvelle, laisse

entrevoir au général le tendre sentiment qu'éprouve sa fille pour cet homme déshonoré. Mais comment songer à accepter pour gendre ce voleur? Jeanne jugera elle-même. Et ici se place la scène capitale du drame. Le général La Bartherie emmène sa fille chez Chamillac et force ce dernier à lui raconter la terrible scène du vol. Chamillac, avec des sanglots dans la voix et le rouge de la honte au front, avoue tout à cette femme qu'il aime. Mais elle, au lieu de le repousser, lui tend la main; le vieux général oublie et pardonne.

Voici très sommairement le fond du drame ou du moins son action principale. Il y a au travers de ces cinq actes, et pour les remplir, trois ou quatre autres intrigues dont l'utilité échappe et qui semblent n'être là que pour mettre sur une fausse voie le spectateur, déjà très étonné de la singularité de l'idée et très embarrassé de comprendre quelque chose au caractère de Chamillac.

L'interprétation a été parfaite en ce qui concerne M. Coquelin (Chamillac) et Mlle Bartet (Jeanne), dont le charme exquis et le talent adorable ne sont pas d'un mince appoint pour la défense de l'œuvre. Mmes Jeanne Samary, Tholer, MM. Febvre, Laroche, Coquelin cadet et de Féraudy ont été aussi très applaudis et ce n'était que justice.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

CORRESPONDANCE DE SAINT-PÉTERSBOURG

LES CONCERTS HISTORIQUES D'ANTOINE RUBINSTEIN

(2e partie.)

Le sixième et le septième concert de M. Rubinstein ont été consacrés à Chopin et aux compositeurs russes.

CHOPIN (1809-1849) ne sortit guère du cadre étroit de la musique de piano; dans ce cadre, il préférait les formes capricieuses et libres aux grandes formes classiques consacrées par la routine. Malgré ces modestes visées, il a manifesté dans ses œuvres un talent tout à fait génial, à mettre en première ligne après celui de Beethoven.

La musique de Chopin est remarquable par l'élégance, la distinction et le sentiment esthétique qui donnent à ses œuvres un attrait irrésistible. De plus, toute sa musique est d'un *pianisme* brillant et plein d'effet; mais ce pianisme n'est pas le *but* que se propose le compositeur; c'est le *moyen* seulement, le langage dont il se sert pour exprimer sa pensée si riche et si variée.

L'inspiration féconde de Chopin se révèle principalement dans la beauté des thèmes et dans leur sentiment intense : ses motifs mélodiques sont d'une richesse inépuisable, ils sont variés à l'infini; ils ont la puissance, la grandeur, la profondeur, la grâce, la mélancolie, la gaîté, la fraîcheur; ils sont pleins de poésie, de sincérité, de sentiment, de pittoresque, conservant toujours ce cachet polonais bien prononcé qui donne à toutes ses œuvres leur charme si original. Si on y ajoute encore la remarquable variété des rythmes, l'harmonisation neuve, originale, captivante, hardie, et la fine perfection des détails, alors on comprend pourquoi Chopin occupe un rang si élevé parmi les compositeurs, malgré le cadre étroit dans lequel il a renfermé son inspiration puissante.

A cette caractéristique générale, il convient d'ajouter quelques traits de détail qui se rapportent aux groupes individuels des œuvres de Chopin. De toutes ses œuvres, les *Valses* sont les moins remarquables. Elles sont élégantes et gracieuses, mais les idées qu'elles contiennent sont assez superficielles; c'est un brillant bavardage de salon. En revanche, les *Polonaises* et les *Mazourkas* sont pleines d'un sentiment intense.

Les *Polonaises* font revivre tantôt le souvenir des hautains et fiers magnats, tantôt la plainte douloureuse des poésies nationales.

Les *Mazourkas* expriment dans des formes gracieuses et sympathiques des élans tout intimes et spontanés.

Quant à ses *Études*, Chopin ne les a pas uniquement consacrées au développement raisonné de la technique du piano au point de vue du virtuose; mais dans chacune il a révélé une pensée spéciale, une disposition d'esprit bien définie; aussi, chacune de ces études prend l'aspect d'un véritable tableau musical, plein de caractère et de coloris. De ses *Préludes* on peut dire la même chose, sauf que la partie technique est mise tout à fait au second plan.

Les *Nocturnes* de Chopin sont pleins de tendresse, de grâce, d'harmonie, de poésie rêveuse. Dans ses *Scherzos*, il s'est affranchi des formes stéréotypées consacrées par l'usage. Il y a introduit plus de profondeur, une valeur plus sérieuse dans l'idée fondamentale, plus de variété dans les rythmes, plus de virtuosité et de fantaisie, ce qui, tout en renversant l'ordre classique du scherzo, lui a donné une forme plus fraîche et plus neuve.

Quant aux *Ballades* de Chopin, c'est de la musique *imagère* par excellence; le sujet n'étant pas défini, l'imagination de l'auditeur peut se donner pleine carrière. Elles sont inspirées des poésies de Bürger et de Miczkiewicz, des croyances du moyen âge, et des traditions et légendes populaires. C'est une fantasmagorie inépuisable d'idylles champêtres, de visions surnaturelles, d'apparitions inattendues et merveilleuses; les radieuses espérances alternent avec les gémissements du désespoir. Ces *Ballades* offrent la réunion des plus harmonieuses et des plus étonnantes fantaises, aussi remarquables par la valeur musicale du fond que par le pittoresque de la forme.

***

C'est en 1836 que la musique russe a pris les proportions d'un art accompli, lors de l'apparition de *la Vie pour le tzar*. Notre musique remonte donc seulement à cinquante ans. Les compositeurs de la première génération, tels que Glinka, Dargomijski, Dutsch, Séroff, se sont consacrés presque exclusivement à la musique vocale. Ceux de la seconde génération : Rubinstein, Balakirew, Borodine, Korsakow, Napravnik, Tschaïkowsky, ont écrit plus volontiers de la musique instrumentale (Moussorgsky fait exception; c'est un compositeur de musique vocale par excellence). Les compositeurs de la troisième génération : Liadow, Glazounow, Arensky, révèlent jusqu'à présent une inclination plus spéciale pour la musique instrumentale. Parmi les œuvres instrumentales de nos compositeurs, la musique de piano occupe une place relativement modeste par rapport à la quantité, mais elle mérite notre attention par sa valeur musicale. Rubinstein seul a beaucoup écrit pour le piano; Tschaïkowsky beaucoup aussi, mais pas autant.

La musique de piano de nos compositeurs résonne bien; elle est écrite avec une parfaite connaissance de l'instrument, mais comme la technique du piano n'est pour eux qu'un moyen de rendre leur pensée, il n'est pas surprenant qu'ils n'aient pas fait faire de progrès a la virtuosité proprement dite. (La seule exception, c'est l'*Islamey* de Balakirew, qui a fait usage de quelques nouveaux procédés techniques.) Puisque, de toute notre musique, la musique de piano est la moins connue, je veux attirer l'attention des lecteurs sur les morceaux des compositeurs russes exécutés par Rubinstein.

GLINKA (1804-1857). — *Tarentelle*, charmante pièce, originale par son rythme à 2/4 au lieu du 6/8 traditionnel, et par son coloris franchement russe. La *Barcarolle* est un morceau de salon très élégant. Le *Souvenir d'une mazourka* est ravissant dans toute l'acception du mot, plein d'élégance, de grâce, de sentiment, parfaitement original, et n'ayant aucune analogie avec les mazourkas de Chopin. C'est un petit diamant de la plus belle eau. Ces trois morceaux se distinguent par la simplicité de la mélodie qui caractérise Glinka.

BALAKIREW (né en 1836). — *Scherzo* en *si* mineur et *Mazourka* en *la* majeur, deux morceaux pleins de souffle et de distinction, et d'un beau sentiment musical reflétant quelque peu le souvenir de Glinka et de Chopin. La fantaisie *Islamey* est une œuvre tout à fait originale, basée sur deux thèmes orientaux dont le premier est plein de passion fougueuse, le second, de tendresse caressante. Dans le développement, M. Balakirew donne aussi au second thème le même caractère impétueux, et il en résulte que l'*Islamey* est une œuvre remarquable par son caractère extraordinairement passionné, dont l'expression de plus en plus intense suit jusqu'à la fin du morceau une magnifique progression.

CÉSAR CUI (né en 1835). Polonaise en *ut* majeur, et Scherzo (quasi Scherzo) en *si* bémol majeur (1).

RIMSKY-KORSAKOW (né en 1844). — Dans les compositions de cet auteur, la musique de piano tient la place la moins considérable, et elle a moins d'importance que les œuvres pour piano de nos

(1) César Cui, compositeur du groupe moderne, talent souple et fécond, auteur de quatre opéras, de nombreux morceaux pour orchestre, piano, piano et violon, violon avec accompagnement d'orchestre, de plus de 80 mélodies et chœurs. Sa connaissance fine et profonde des ressources de la voix le portent de préférence vers les compositions vocales. — Il a puissamment contribué à la création et au développement de l'opéra russe. — Sa *Polonaise*, détachée d'une suite dédiée à Liszt, est une œuvre d'un caractère large et grandiose, d'une facture magistrale, éminemment symphonique et qui appelle l'orchestre.— Le *quasi Scherzo*, détaché d'un recueil de 4 morceaux dédiés à Leschetitzky, admirablement écrit pour le piano, est plein d'esprit, de finesse, et d'une couleur tout à fait personnelle et originale. *(Note de la rédaction.)*

autres compositeurs ; — son *Etude* est jolie et ne manque pas de personnalité ; — la *Novelette* est fortement inspirée de Schumann, mais ce n'en est pas moins un charmant morceau, plein de couleur. — La *Valse* n'est pas sans grâce, mais assez insignifiante sous le rapport musical.

Liadow (né en 1855) est celui de nos compositeurs qui a écrit, jusqu'ici, presque exclusivement pour le piano. Il se rapproche de la technique incomparable de Chopin. — Liadow est plein de talent, d'inspiration, de goût ; il excelle dans la richesse et la variété de la forme ; ces rares qualités donnent à ses œuvres une place notable dans la littérature musicale. — Son *Étude* est un peu inspirée des souvenirs de Chopin. C'est une musique charmante, fleuronnée d'ingénieux ornements. — Son *Intermezzo* (le premier, en *ré* majeur) renferme, parmi des traits d'une gaieté gracieuse et spirituelle, des effets d'harmonisation très neufs, pleins de force et d'originalité, particulièrement au commencement du morceau et à la pédale de la fin.

Tschaïkowsky (né en 1840). Le *Chant sans paroles* et les *Romances* sont agréables. Leur mélodie, d'une sincérité et d'une mélancolie pénétrantes et sympathiques, charme l'auditeur et le dispose à excuser la banalité des idées, et même à savoir gré à l'auteur d'avoir su raconter d'une façon aussi agréable des choses aussi insignifiantes. — La *Valse* a le même caractère, mais le rythme en est spirituel. — Le *Scherzo à la Russe* est tout à fait faible et aussi peu national que l'*Alla Turca* de Mozart. Il donne une idée absolument fausse de notre musique populaire.

Antoine Rubinstein (né en 1829) est un excellent musicien. — Il excelle dans la forme. — Son talent de compositeur est incontestable, mais pas à beaucoup près comparable à son talent de virtuose (1). Ses compositions qui, au début, rappelaient le genre de Mendelssohn, ont pris dans la suite une couleur déterminée et personnelle. Ses défauts principaux sont l'absence de poésie, la hâte excessive dans le travail, le goût manquant un peu de distinction et de délicatesse. — De là des longueurs, un style souvent rude, et de fréquentes banalités. — Tel est le caractère général de la musique de Rubinstein et tel est aussi le caractère de la *troisième sonate* en *fa* majeur, exécutée par l'auteur, op. 41, le *thème avec variations* de la sonate en *ut* mineur, op. 20, et le *Scherzo* de la *Sonate en* la *mineur*, op. 100. — Le beau trio du dernier Scherzo et le Scherzo tout entier de la troisième sonate font exception ; ils sont pleins d'intérêt, d'originalité et d'esprit d'un bout à l'autre.

Nicolas Rubinstein (1835-1881) appartenait à ce nombre tout à fait restreint de pianistes qui composent peu et méritent tout respect. — Son œuvre, *Feuillet d'Album*, est écrite avec beaucoup de goût et de charme. Sa *Valse* est brillante et fait de l'effet, mais elle est assez banale.

Tel était le programme, colossal et vraiment sans précédent, de M. Rubinstein Malgré l'importance de ce programme, on pourrait y signaler quelques lacunes, telles que l'absence de Tausig, dont la virtuosité mérite le premier rang après Liszt ; l'absence des Allemands contemporains, Brahms, Raff, et des Français contemporains, Saint-Saëns, Fauré, etc.

Comme exécutant, M. Rubinstein est absolument unique ; il est au-dessus de toute comparaison avec qui que ce soit pour la conception générale des œuvres qu'il interprète, l'intensité du sentiment, l'entraînement et le charme poétique de l'exécution ; mais tous les côtés techniques de cette merveilleuse virtuosité de M. Rubinstein ne sont pas également irréprochables ; il est impossible de surpasser la variété et le charme du toucher et de la sonorité, l'heureux emploi des pédales, la perfection inimitable de l'art de phraser, la puissance formidable et la légèreté aérienne de son jeu, mais les passages difficiles ne sont pas toujours clairs, et souvent on entend des notes hors de propos. N'oublions pas que M. Rubinstein n'est pas *virtuose-spécialiste*, mais *musicien-pianiste*. — Quand il arrive aux difficultés techniques, M. Rubinstein ne reste pas toujours suffisamment maître de lui, il augmente la vitesse du mouvement, ce qui nuit encore plus à la clarté de l'exécution. C'est pourquoi il y a de l'inégalité dans son jeu. — Les œuvres des compositeurs russes, en particulier l'*Islamey*. sont celles qu'il a le moins bien exécutées.

En revanche, il a admirablement interprété Beethoven, Schumann et surtout Chopin. — Pour terminer, je signalerai trois traits caractéristiques de M. Rubinstein, qui sont infiniment sympathiques. — En premier lieu, il ne consulte pas le goût du public, il ne s'occupe pas de lui plaire, il veut *avant tout* servir la cause de l'art, et pour cela il ne joue que les œuvres qu'il estime dignes d'attention, et il entraîne le public à sa suite sur la voie du progrès. En second lieu, bien qu'il soit lui-même un artiste russe, il exécute pourtant des œuvres de ses compatriotes. Ce trait mérite tout notre respect, car si notre musique est appréciée et souvent exécutée en Occident, il est certain que les artistes russes ne daignent pas souvent lui faire le même honneur. — Enfin, pour rendre l'art plus populaire et le mettre à la portée de tous, M. Rubinstein accorde des entrées gratuites à ses répétitions. — C'est le fait d'un véritable artiste, dans la plus haute acception de ce mot.

César Cui.

(1) Bien entendu, nous laissons à notre éminent collaborateur toute la liberté et toute la responsabilité de ses appréciations, sans partager toujours son opinion. (*Note de la rédaction.*)

THÉODORE RITTER

Quand la nouvelle se répandit dans Paris, mardi dernier, que le pauvre Ritter était mort subitement, la veille au soir, de la rupture d'un anévrisme, personne n'y voulait croire. On était habitué à rencontrer à chaque instant sur son chemin ce bon et brave garçon, cet excellent camarade, à la physionomie épanouie et franche, au sourire aimable, à l'accueil cordial et ouvert, et l'on ne pouvait se figurer qu'il n'était plus. Moi-même je m'étais croisé avec lui peu de jours auparavant, nous avions échangé rapidement quelques mots, et il m'avait quitté avec une poignée de main en me disant :

— Venez donc un de ces soirs au Cercle de la presse; on s'amuse dans ce moment-ci, nous faisons de bonne musique; venez donc, nous rirons un peu.

Hélas! pauvre cher ami; je n'ai plus envie de rire, maintenant!

Ritter avait accompli sa quarante-cinquième année le jour même où la mort est venue le surprendre, le 5 avril 1886. Il était né à Nantes — et non auprès de Paris, comme on l'a répété depuis quelques jours — le 5 avril 1841. Il était un des rares pianistes français qui ne fussent pas sortis du Conservatoire. Son éducation musicale, solide et sérieuse, s'était faite surtout en Allemagne, où il se perfectionna sous la direction de Liszt, qui le baptisa du nom de Ritter, car il s'appelait réellement Bennet. Cependant, s'il jouait volontiers la musique classique et savait s'y faire applaudir, son talent n'était pas un talent classique. Il était pour cela trop indépendant et trop personnel. Ce n'en était pas moins un artiste fort distingué, d'une virtuosité élégante et fine, au jeu plein de grâce et de distinction, qui avait su se faire un nom et depuis longtemps — depuis son enfance ! — conquérir l'oreille du public. Payant de sa personne d'ailleurs, ne connaissant point les ficelles et le charlatanisme par lesquels d'aucuns remplacent le talent absent, il exerçait une véritable action sur la foule, que la vue de son nom sur une affiche attirait invariablement. On se rappelle les succès bruyants qu'il remporta, à diverses et fréquentes reprises, aux Concerts populaires de M. Pasdeloup. C'était un fantaisiste, mais un fantaisiste plein de charme et d'élégance, d'une nature artistique bien française, ce qui ne l'empêchait pas d'être fort accueilli à l'étranger.

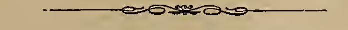
A côté du virtuose — un peu au-dessous — il y avait le compositeur. Celui-ci toutefois ne manquait pas de qualités; il avait surtout la science de l'effet, et l'on se rappelle ses triomphes lorsqu'il exécutait quelqu'un de ses morceaux de bravoure, comme sa sérénade intitulée *Habanera* ou son fameux galop des *Courriers*, ou encore *la Zamacueca* et *la Chanson des mouches*. Son ambition pourtant le portait plus haut de ce côté. M. Gailhard, aujourd'hui directeur de l'Opéra, a chanté de lui aux concerts du Châtelet, il y a une dizaine d'années, une grande scène lyrique avec orchestre, *le Paradis perdu*, et Ritter en écrivit une autre intitulée *Méphistophélès*. Il aborda même le théâtre à deux reprises, mais sans grand succès : la première fois, à l'Opéra-Comique, avec un petit acte qui avait pour titre *Marianne*: la seconde en Italie, avec un ouvrage plus important, *la Dea risorta*.

Mais le vrai titre de Ritter aux suffrages du public, c'était son talent d'exécution, talent très souple, très franc, très délicat, qui lui avait valu depuis assez longtemps déjà le ruban de chevalier de la Légion d'honneur. S'il ne fit pas son éducation musicale au Conservatoire, il ne fut pas pour cela dédaigné de l'institution, car plus d'une fois il fut appelé à faire partie des jurys de concours, où son jugement était très sain et très rationnel.

Notre pauvre ami est mort avant l'âge. Mais il a connu de la vie d'artiste ce qu'elle avait de meilleur : il en a goûté tous les

succès, et l'on peut dire à sa louange que s'il chérissait son art il en avait aussi le respect le plus sincère et le plus profond.

Arthur Pougin.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'abondance des matières nous force à ajourner à huitaine la « Correspondance de Londres » que nous adresse notre collaborateur Francis Hueffer. Elle traite de l'arrivée de Franz Liszt en Angleterre et de l'exécution de son oratorio *Sainte Élisabeth* à Saint-James Hall. L'illustre maître retrouve là-bas tous les enthousiasmes et toutes les ovations qui ont déjà signalé son passage à Paris.

— C'est hier samedi qu'a dû avoir lieu au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, la première représentation de *Gwendoline*, grand opéra en deux actes et trois tableaux, de M. Catulle Mendès, musique de M. Chabrier. Les interprètes principaux de cet ouvrage sont Mlle Thuringer, MM. Berardi et Engel. Notre collaborateur Théodore Jouret nous rendra compte, la semaine prochaine, des résultats de cette représentation.

— *Correspondance d'Anvers* (31 mars 1886). — La Société royale d'harmonie nous avait convié, samedi dernier, à un brillant concert, donné avec le concours de Mlle Cécile Mézeray et M. Léopold Auer, violon solo de S. M. l'empereur de Russie. L'orchestre, dirigé par M. Lemaire, a exécuté une Marche religieuse et un épilogue instrumental d'une messe de Gounod, ainsi que la Symphonie en *la* de Beethoven. Mlle Mézeray a délicieusement gazouillé l'air du *Barbier* et la chanson de l'Abeille de *la Reine Topaze*. Grand succès pour M. Auer, un virtuose remarquable de tous points : jolie qualité de son, archet à la fois facile et puissant, style élégant, phrasé plein de charme et trille merveilleux, telles sont les qualités de l'artiste. L'exécution du 9e concerto de Spohr les a fait valoir admirablement. A son succès de virtuose, M. Auer a joint celui de compositeur : sa Berceuse et sa Tarentelle ont été fort goûtées. — Déjà, la veille, M. Auer s'était produit avec éclat, devant une brillante assistance, dans les magnifiques salons de M. et Mme Victor Lynen, qui avaient convié leurs invités à une soirée de musique russe. Programme choisi, où nous avons reconnu l'esprit fin et délicat de l'aimable maîtresse de maison. On y a applaudi des compositions charmantes et originales de Borodine, César Cui, Rubinstein et Davidoff. On a surtout applaudi le jeu brillant de Mme Falk-Mehlig, qui reste toujours l'une de nos meilleures pianistes, et le talent si distingué de Mlle Flament, une de nos cantatrices d'avenir.

Ant. de Haes.

— M. Edouard Lassen, le célèbre kapellmeister de la Cour de Weimar, vient de terminer la partition d'un ouvrage dramatique fondé sur la *Pandora* de Gœthe, dont on dit le plus grand bien. La première représentation en aura lieu à Weimar le 2 mai, à l'occasion d'un festival consacré à Gœthe.

— Notre immortelle Jeanne d'Arc vient encore d'inspirer une grande composition musicale. Au dernier concert symphonique de Dresde, on a exécuté avec succès une œuvre nouvelle : *Illustrations symphoniques de la Pucelle d'Orléans* de Schiller, par M. E. Thadewaldt. C'est l'auteur lui-même qui dirigeait l'exécution.

— *La Khovoutchina* est un opéra inachevé de feu Modeste Moussorgski, que M. Rimsky-Korsakoff s'est chargé de compléter et d'instrumenter. Une société d'amateurs, le Cercle choral et dramatique de Saint-Pétersbourg, en a donné dernièrement deux exécutions qui paraissent avoir eu du succès. Le sujet est emprunté aux luttes religieuses de la fin du XVIIe siècle ; la musique est, comme celle de *Boris Godounov*, le premier opéra de Moussorgski, conçue tout à fait suivant ce qu'une certaine école appelle avec emphase « les principes du drame musical moderne, » c'est-à-dire, plus simplement, selon la pure doctrine wagnérienne.

— Il vient de se produire à Bologne un fait qui est en ce moment l'objet des commentaires de tous les journaux, grands ou petits, de toutes les parties de l'Italie. Le maestro Luigi Mancinelli, qui occupait dans cette ville une situation superbe, étant à la fois directeur du Lycée musical, chef d'orchestre du Théâtre Communal et le véritable arbitre du mouvement artistique, vient de partir presque clandestinement, à la stupéfaction de tous. Le *Lombardia* dit à ce sujet : « C'est, en somme, une espèce de fugue, sans un serrement de mains pour tant d'amis qu'il abandonne, c'est un départ pour lequel il ne parait pas qu'il ait eu une parole de regret. » L'*Italia* publie une lettre de Bologne, dans laquelle on lui dit : « Les commentaires ont été et sont nombreux sur ce fait étrange, inopiné, imprévu : quelques-uns sont bienveillants, inspirés par des amitiés personnelles et par des raisons d'ordre financier, injustement préférées à celles de l'ordre moral ; d'autres, fort nombreux, désapprouvent complètement la conduite du directeur du Lycée musical ; tous expriment des regrets pour la perte d'un talent artistique qui était la gloire et l'honneur de Bologne. » La rédaction du journal ajoute : « L'inattendu, le foudroyant départ de Bologne de Luigi Mancinelli, laissant en plan instituts, emplois et intérêts, ressemble fort à une fugue et peut être ainsi qualifié. » Tout ce que l'on sait, c'est que le maestro Luigi Mancinelli, qui se faisait annuellement à Bologne 25,000 francs de revenu, s'est rendu à Londres pour diriger pendant trois mois une entreprise de concerts. Le jeune pianiste Martucci, qui est un virtuose et un compositeur extrêmement distingué, a déjà été appelé à Bologne pour le remplacer dans la direction de la *Società del quartetto*.

— Dans un grand concert donné à Rome, à la salle Palestrina, M. Sgambati a fait exécuter, outre la symphonie en *ré* qu'il avait écrite il y a cinq ans pour l'inauguration des concerts de la cour, un *Notturno in mare* pour voix de soprano avec orchestre, qui a été chanté avec goût par une toute jeune artiste, Mlle Mililotti, et accueilli de la façon la plus favorable. Après s'être fait applaudir comme compositeur et comme chef d'orchestre, M. Sgambati s'est fait acclamer comme virtuose, en exécutant — par cœur — l'admirable concerto en *mi* bémol de Beethoven, qui lui a valu une véritable ovation. A propos de sa symphonie, *l'Art en Italie* rapporte une anecdocte. C'était l'an dernier, aux concerts de l'Exposition d'Anvers, que dirigeait M. Peter Benoit, et où cette œuvre importante était exécutée. « Un soir, par erreur, le programme annonçait une « ouverture » de Sgambati. Peter Benoit, son bâton de chef d'orchestre à la main, s'avança vers le bord de la vaste estrade en amphithéâtre qui contenait les masses orchestrales, et fit signe qu'il voulait parler au public. Les trois mille personnes qui occupaient déjà la salle des fêtes se turent. Alors, Peter Benoit, dans une de ces improvisations spirituelles qui lui sont familières : — « Mesdames et Messieurs, notre imprimeur, en faisant composer le » programme de cette séance, a été beaucoup trop modeste... pour M. » Sgambati. Ce n'est pas une simple *ouverture* que nous allons vous faire » entendre, mais bien *une admirable symphonie*, ainsi que vous pourrez vous » en convaincre ! » Et, sur ce, l'orchestre attaqua vigoureusement l'*allegro vivace* de la symphonie en *ré*, qui fut applaudi avec enthousiasme par la salle entière, comme d'ailleurs les quatre autres parties. Il fallut même, malgré la longueur du programme de cette soirée, bisser la *serenata*, qui avait été longuement acclamée et redemandée. Ainsi se sont également passées les choses, l'autre jour, à la salle Palestrina. »

— On a représenté le 3 avril, au Cercle du Commerce de Naples, une opérette nouvelle en deux actes, *il Testamento dello zio Saverio*, paroles de M. Golisciani, musique de M. Vincenzo Galassi.

— Une feuille spéciale de Naples, *Napoli musicale*, signale à l'admiration future des Italiens un jeune compositeur de cette ville, qui, selon elle, est appelé à devenir *il Verdi dei maestri napoletani*. Mais *Napoli musicale* tait religieusement le nom de ce jeune héros. Pourquoi ce mystère ?

— Au Théâtre-Royal de Malte, première représentation d'un opéra nouveau, *il Moro di Castiglia*, paroles de M. Nicola Lantorga, musique de M. Mesciangiolo. Les journaux ne nous apportent pas d'autres détails. — Au théâtre Umberto, à Rome, apparition d'une nouvelle opérette, *la Notte di San Giovanni*, paroles de M. Zanazzo, musique de M. Pascucci. — A la Scala, de Milan, on annonce pour le mercredi 14 avril la première de *Salambo*, nouveau drame lyrique de M. Massa, qui aura pour interprètes Mmes Bellincioni et Petich, MM. Ortisi, Pozzi et Tamburlini.

— On a donné à Alexandrie, le 21 mars, la première représentation d'*Hermosa*, opéra du maestro Branca, qui dirigeait en personne l'exécution. Le rôle principal était tenu par Mme Guercia, qui a été vivement applaudie ; les autres interprètes étaient Mme Boasso, MM. Graelli, Bugatto et Rinaldi. Le succès de l'œuvre a été modeste.

— Jeudi dernier, au 3e concert de la Société Philharmonique de Londres, pour lequel Mlle Clotilde Kleeberg avait été spécialement engagée, l'exécution du concerto en *sol* mineur de Mendelssohn a été tout un succès pour la jeune artiste.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est jeudi qu'a eu lieu, dans la salle du Conservatoire, la séance annuelle d'audition des envois de Rome. Au programme étaient inscrites deux œuvres seulement : une Suite pour orchestre de M. Gabriel Pierné, grand prix de 1882, et un « poème dramatique, » *Merlin enchanté*, de M. Georges Marty, grand prix aussi de 1882. La Suite d'orchestre de M. Pierné, qui comprend quatre morceaux (1. Entrée en forme de menuet vif ; 2. Marche funèbre ; 3. *Intermezzo* ; 4. Tarentelle), est une composition fort distinguée, ou plutôt un assemblage de morceaux élégants, car ce n'est point par l'unité qu'elle brille. Tout au contraire, on se demande quelle suite logique peut avoir une œuvre qui commence par un menuet et finit par une tarentelle, après avoir fait, entre les deux, entendre une Marche funèbre. Cette réserve faite en ce qui concerne le caractère général de la composition, qui est précisément de n'en pas avoir, des éloges sont à adresser à l'auteur pour trois au moins de ses morceaux. Le menuet, écrit en style fugué et dans une forme archaïque, est d'une excellente couleur, d'un rythme très franc et d'un très bon effet. La Marche funèbre est intéressante, surtout dans sa seconde partie ; l'orchestre en est riche, et le sujet se développe de la façon la plus heureuse. Quant à l'*intermezzo*, très élégant, d'une jolie forme mélodique et rempli de détails piquants et ingénieux, il a obtenu auprès du public le succès le plus vif et le plus mérité. Le morceau le moins heureux est justement le dernier, la Tarentelle, qui manque essentiellement d'originalité. — Quant à M. Marty, il

faut bien avouer qu'il s'est complètement trompé en écrivant son *Merlin enchanté*. Non que l'œuvre soit sans qualités; le jeune artiste a déjà donné des preuves d'un talent très réel et sur lequel on peut fonder de solides espérances; mais c'est le style général de sa composition, c'est le système même dans lequel elle est conçue qui démontrent l'erreur où l'auteur s'est laissé entraîner, sans même peut-être en avoir conscience. M. Bouvet l'a défendue néanmoins avec un rare talent, en chantant magistralement la partie de Merlin, tandis que Mme Caron prêtait l'appui de sa belle voix et de son phrasé superbe au personnage de Ganiéda. C'est Mlle Levasseur, une jeune élève de la maison, qui chantait Korig, tandis que les chœurs étaient dits par tous les autres élèves, hommes et femmes, des classes de chant, dont les voix fraîches et pures sont un véritable régal pour les oreilles. L'orchestre, dirigé par M. Jules Garcin, s'est distingué surtout dans la suite de M. Pierné. — A. P.

— C'est M. Rabaud, premier violoncelle solo de l'orchestre de l'Opéra et membre de la Société des concerts du Conservatoire, qui vient, par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, d'être nommé professeur de violoncelle au Conservatoire, en remplacement de Léon Jacquard.

— Le maestro Vianesi organise, pour la première semaine de mai, une grande audition, à Paris, de *la Légende de Sainte Élisabeth*, de Franz Liszt, qui fut exécutée pour la première fois à Wartburg le 28 août 1867. C'est probablement au Trocadéro qu'aura lieu cette solennité. M. Faure y prendra part. C'est tout dire. Nous saurons bientôt quelle est la grande artiste qui chantera le rôle de la fille du roi de Hongrie. L'orchestre, composé de 120 artistes, sera dirigé par M. Vianesi. Les choristes seront au nombre de 150, auxquels s'adjoindront 12 élèves du Conservatoire pour le chœur des Anges. En quittant Paris, Liszt a formellement promis à M. Vianesi de revenir ici pour assister à l'exécution de son œuvre. Ce dernier veut placer cette fête sous le patronage de la Charité: une fois les frais prélevés, il a décidé que le cinquième des bénéfices serait remis à l'intéressant Orphelinat des Arts.

— Faure est parti vendredi dernier pour Marseille, où il va donner au Grand-Théâtre des représentations de *Faust*. Le directeur, M. Compocasso, le presse également pour quelques soirées d'*Hamlet*.

— Francis Planté a promis son concours aux deux concerts spirituels du Conservatoire, le vendredi et le samedi saint. Voilà une véritable bonne fortune pour la Société des concerts.

— Notre entrefilet de dimanche dernier sur l'*Otello* de Verdi a fait le tour de la presse. Il n'a été réfuté que sur un seul point. Le directeur de l'Opéra-Comique nie qu'il ait jamais été question de Mme Devriès entre le célèbre maestro et lui. Nous ferons remarquer que nous n'avions pas donné le fait comme positif, bien qu'il nous eût été affirmé par une personne *qui touche de très près à M. Verdi*. Nous savions *mieux que personne* qu'il ne pouvait y avoir rien de conclu entre M. Carvalho et Mme Devriès, qui est en ce moment à Lisbonne. Aussi notre phrase : « M. Carvalho *proposerait* une combinaison *possible* avec Mme Devriès et M. Talazac » n'était-elle rien moins qu'une affirmation. D'autre part, l'éminente cantatrice *n'appartient pas* à l'Opéra, comme le dit la note de rectification; aucun engagement de durée ne la lie à MM. Ritt et Gailhard et elle chante seulement « en représentations », àl'Académie nationale de musique. La combinaison dont on nous parlait n'avait donc rien d'invraisemblable. Le plus curieux de l'affaire, c'est que la personne *qui touche de très près à M. Verdi* maintient l'exactitude de ses renseignements. Mais la parole de M. Carvalho nous suffit et nous n'avons pas à insister autrement sur l'incident.

— C'est jeudi prochain 15 avril qu'aura lieu, dans la salle de l'Opéra, le grand bal annuel de l'Association des artistes dramatiques. La fête promet d'être, cette année, exceptionnellement brillante.

— L'assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, qui avait été annoncée pour le lundi 5 mai, est remise au mercredi 7 mai, à cause des vacances de Pâques. La salle Herz, où avaient lieu ordinairement ces assemblées, étant en réparation, c'est à la salle Kriegelstein, rue Charras, que l'on se réunira.

— Voici le résultat des concours ouverts par la Société d'auditions et d'émulation *Emile Pichoz* :

1° Morceau pour piano : pas de prix; 1re mention : *Fantaisie*, de M. F. Habert; 2e mention : *Caprice*, de M. F. Habert;

2° Scène lyrique : pas de prix; 1re mention : *Au bord de l'Océan*, de M. C. Velle; 2e mention : *le Dernier jour de Marie Stuart*, de M. R. Schubert;

3° Quatuor : pas de récompense;

4° Comédie : 1er prix, à l'unanimité : *la Princesse rose*, de M. A. Générès. Cette pièce en vers sera jouée à la matinée qui doit avoir lieu à la Porte-Saint-Martin fin avril, et où la Société d'auditions donnera, avec plusieurs nouveautés musicales, la nouvelle comédie de Mme Adam : *Coupable*. Une mention a été aussi accordée à la comédie : *A bon chat bon rat*, de M. de Gévray.

— M. Cavaillé-Coll, membre actif du Comité industriel du Jubilé sacerdotal, fait en ce moment un modèle d'orgue qu'il compte offrir au Saint-Père pour son jubilé sacerdotal. Ce beau modèle est la reproduction au dixième du vaste et magnifique projet d'orgue monumental que le célèbre artiste a conçu pour la basilique de Saint-Pierre. Pie IX et Léon XIII ont fort loué et approuvé ce projet, dont la réalisation formerait le complément naturel des splendeurs artistiques que le Bramante, Raphaël et Michel-Ange ont accumulées dans Saint-Pierre.

— Le maestro Verdi a visité mardi dernier l'école de chant de Mme Marchesi, à laquelle il s'est toujours particulièrement intéressé. Le maître a été fort prodigue de louanges pour l'éminent professeur, ainsi que pour les élèves. Celles-ci, s'organisant par groupes, suivant leurs diverses nationalités, lui ont offert de superbes bouquets, ornés de rubans aux couleurs de leurs pays. Le maître en a paru très touché.

— A lire, dans le dernier numéro de la *Revue d'art dramatique*, un très intéressant article de M. de Thémines, intitulé *les Concours lyriques*.

CONCERTS ET SOIRÉES

Au deuxième concert supplémentaire du Châtelet, M. Colonne a fait entendre à ses habitués la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, la jolie *Rapsodie norvégienne* de M. Lalo et le très beau prélude du *Déluge* de Saint-Saëns. Cette œuvre est des plus remarquables. La partie fuguée est d'un caractère très noble et très pénétrant. Le solo de violon de M. Rémy a fait un grand effet et provoqué des applaudissements mérités. Le grand triomphateur du jour a été, comme toujours, Faure, qui a dit avec un art merveilleux l'air célèbre d'*Œdipe à Colone* de Sacchini, *le Purgatoire* de Paladilhe, *les Enfants* de Massenet et *la Chanson du Printemps* de Gounod. Faure est apte à rendre tous les styles et montre dans chacun une égale supériorité. Mentionnons, pour mémoire deux morceaux d'ensemble avec chœurs, *les Bergers* de Berlioz *(Enfance du Christ)*, et la marche si connue du *Tannhäuser*. Ce concert était une très belle clôture de la saison. — H. Barredette.

Concert Lamoureux. — M. Francis Planté était l'attrait puissant du dernier concert Lamoureux. Nous mettons un légitime sentiment d'orgueil à proclamer bien haut, à l'honneur de l'École française du piano dont il est, sans conteste, la gloire la plus pure, que notre grand artiste a justifié une fois de plus l'accueil enthousiaste de ses nombreux admirateurs. Ce que nous disions ici même, dimanche dernier, de notre illustre chanteur M. Faure, s'applique avec non moins de justesse à M. Planté. A côté de la technique du piano proprement dite, poussée jusqu'au dernier degré de perfection possible, quel art exquis des nuances, quelle délicatesse de touche, quelle merveille de diction chez cet incomparable virtuose! Dans les traits de vélocité les plus vertigineux comme dans les phrases les plus simples, pas une note qui passe inaperçue et ne concoure, par le relief qu'elle reçoit, à l'harmonieuse symétrie de l'ensemble. Interprété par M. Planté, le concerto en *mi* mineur de Chopin subit une sorte de transfiguration. Il s'en dégage une poésie qui vous enveloppe comme d'un charme. Comment goûter ensuite les beautés un peu étranges du *Tasse*, poème symphonique de Liszt? On avait hâte d'entendre le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn et surtout les cinq morceaux pour piano seul (*Étude*, Chopin; *Allegro appassionato*, Beethoven; *Mélodie*, A. Rubinstein; *Danse hongroise*, Brahms; *Tarentelle*, N. Rubinstein) qui suivaient l'allegretto scherzando de la huitième symphonie de Beethoven. Chacun de ces solos a valu au pianiste des ovations sans fin, et Rubinstein en personne donnait le signal des applaudissements. Rappelé par la salle entière, M. Planté a dû bisser la *Mélodie*, qu'il dit d'une façon adorable, et il a gracieusement ajouté la *Valse-Caprice* du maître moscovite. Superbe journée pour le grand pianiste français. Auguste Mercadier.

— Programme du concert d'aujourd'hui dimanche au Conservatoire : Deuxième symphonie (Robert Schumann); Fragments du *Messie*, oratorio (Hændel); Symphonie en *ut*, inédite (Haydn); *le Départ*, chœur sans accompagnement (Mendelssohn); Ouverture de *Léonore* (Beethoven).

— Notre éminent collaborateur, M. César Cui, traitant dans ce journal même, avec sa haute compétence, des concerts historiques d'Antoine Rubinstein, nous n'avons pas pour notre part à y insister longuement. Constatons pourtant que le Tout-Paris artiste et dilettante assistait lundi au premier concert. Le programme de cette séance, consacrée aux origines et aux transformations progressives du clavecin, ne comprenait pas moins d'une quarantaine de pièces, depuis les *Variations* de William Bird et de John Bull jusqu'à *la Marche turque* de Mozart, en passant par les compositions de Couperin, Rameau, Scarlatti, Sébastien Bach, Hændel, Em. Bach et Haydn. Doué d'une mémoire phénoménale et d'une force nerveuse presque surhumaine, M. Rubinstein a tenu sans faillir toutes les promesses de ce gigantesque programme, remplissant sa tâche comme un apostolat et laissant à peine à ses auditeurs subjugués le temps de témoigner leur admiration. Son succès a été considérable. — Auguste Mercadier.

— Les honneurs du dernier concert de la Société Nationale ont été pour M. Saint-Saëns, qui y a fait entendre pour la première fois deux de ses plus récentes compositions : la sonate pour piano et violon écrite pour les concerts qu'il a donnés en Angleterre dans le courant de l'automne dernier, et une Polonaise à deux pianos. La sonate est conçue dans le style scolastique pour lequel le compositeur a toujours eu une secrète tendresse, et dont le meilleur produit est son septuor avec trompette; l'*andante*, avec ses fines et pures harmonies, et un *scherzo* d'un joli caractère quasi-archaïque, ont été particulièrement goûtés; pour la Polonaise, c'est un morceau extrêmement brillant, d'une allure tour à tour sévère, grandiose et même par moments quelque peu guerrière : l'une et l'autre

ont été merveilleusement exécutées par l'auteur assisté, pour la première, de M. Marsick, pour la seconde, de M. Fauré. — De ce dernier l'on a exécuté au même concert une importante composition avec soli et chœur, *la Naissance de Vénus*, œuvre d'une poésie exquise que les chœurs de la Société ont par malheur exécutée le plus prosaïquement du monde. Deux mélodies de M. Ch. Lefebvre, fort bien dites par Mme Castillon, et un gracieux madrigal à trois voix du même auteur, ainsi qu'un trio de Mlle La Vilette, pastiche des anciens maîtres classiques ne dénotant pas encore une personnalité très saillante, ont complété la séance.

— La Société de musique de chambre pour instruments à vent poursuit le cours de ses brillants exploits avec un succès qui s'affirme d'année en année, depuis l'origine déjà lointaine de sa fondation. A la troisième séance, donnée le jeudi 18 mars, M. Garigue, secondé par M. Diémer, le pianiste attitré de la Société, a joué avec un profond sentiment et un beau son une délicieuse romance de Raff, pour cor et piano. Le grand duo de Weber, pour piano et clarinette, page vivante, dramatique et colorée, a été remarquablement enlevé par MM. Diémer et Turban, aux applaudissements répétés de l'auditoire. Avec M. Diémer, deux fois nommé, et MM. Gillet, Turban, Brémond et Espaignet, le quintette de Mozart pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson a dû satisfaire les plus difficiles. Bois et cuivres ont fait merveille dans l'ottetto final de Lachner.

AUGUSTE MERCADIER.

— Jeudi, matinée musicale au cercle de l'Union artistique. Je ne puis guère que transcrire ce riche programme. Charmants, les *airs de ballet* de M. Ménière, avec leur joli mouvement de valse succédant à une rêverie de cor dans le genre poétique du maître Léo Delibes; très dramatique et d'une déclamation puissante, la scène de *Cassandre* de M. de Maupeou, que Mme Bosman a chantée d'un grand style. Très fêté, l'air du *Cantique des cantiques* de M. de Boisdeffre; M. Talazac l'a dit merveilleusement, ainsi que la *Méditation* de M. de Saint-Quentin. Du même auteur on a applaudi encore une belle *Élégie* pour violoncelle, interprétée par M. Loys. Les morceaux d'orchestre de M. Guiraud sont deux bijoux. On a bissé le *divertissement ;* nous lui préférons cependant l'*andante*. Le *Ballet des Gitanos*, extrait d'un opéra inédit de M. Ch. Grisart, est varié, de couleur tout à fait séduisante, finement orchestré et bien *en scène*. Le chœur de M. Bonnadier respire la grâce et la fraîcheur que réclame et promet son titre : *l'Heure du berger. Deïdamia*, la mélancolique héroïne d'A. de Musset, semble plus poétique encore et plus douce quand elle chante à travers les mélodies du prince de Polignac. Enfin, quand j'aurai cité la *Marche triomphale* du prince Troubetzkoï et les *Pièces dans le style ancien* de M. Ch. Malherbe et complimenté l'orchestre et les chœurs dirigés par M. Danbé, j'aurai mis tout le monde à l'ordre du jour, comme l'a voulu faire l'auditoire dans l'unanimité de ses approbations. — PAUL COLLIN.

— Le concert que Mme Roger-Miclos a donné dernièrement avec l'orchestre Colonne a été pour l'éminente pianiste un véritable triomphe. Tantôt seule, tantôt avec l'orchestre, elle a constamment tenu l'auditoire sous le charme par son jeu tour à tour énergique ou plein d'une extrême délicatesse, qualités rares qui rendent le talent de Mme Roger-Miclos si personnel. Le programme comprenait : le concerto en *ré* mineur de Rubinstein, la sonate op. 110 de Beethoven, la Fantaisie hongroise de Liszt, et la Rapsodie tzigane de Francis Thomé.

— Mercredi 24, fort intéressant concert de Mlle Joséphine Martin avec le concours de Mlle Godard, de M. de Munck, de M. Clément et de Mlle Ruelle. La vaillante artiste a dit avec Mlle Godard et M. de Munck le trio en *ut mineur* de Beethoven. C'est avec un grand sentiment de plaisir qu'on voit de belles œuvres trop négligées faire leur réapparition dans nos concerts. Mlle Martin a dit avec une perfection rare nombre de pièces de Chopin, trois études de H. Barbedette, un caprice de Stephen Heller, et deux jolis morceaux de sa composition; le caractère propre du talent de Mlle Martin est de savoir faire chanter le piano ; elle lui donne une voix, une âme, n'abusant jamais de la virtuosité qui, à la longue, quand l'étonnement cesse, ne laisse de place qu'à la fatigue. Mlle Godard a été très applaudie dans l'*appassionnato* de H. Barbedette et l'*adagietto* de Bizet; enfin, M. de Munck a interprété avec une grande maestria une transcription pour violoncelle d'un nocturne de Chopin. Les deux chanteurs, M. Clément et Mlle Ruelle, ont apporté à cet intéressant concert l'appoint de leur talent.

— L'École de musique religieuse a donné, mardi dernier, son deuxième concert, au bénéfice de l'œuvre de Villepinte. Le programme était composé d'œuvres anciennes et modernes. Citons parmi les plus applaudies une scène de *Stradella*, de Nierdermeyer, redemandée, des pièces pour violon de Leclair, fort bien jouées par M. Dien, un air de Rossini par Mme de Sennal, le chœur de *Balthazar*, d'Alex. Georges, des pièces pour piano de Ch. de Bériot, exécutées par l'auteur, la *Rêverie* et le *Scherzo* pour violoncelle d'Emile Bouichère, que M. Brandoukoff a enlevés avec un brio étonnant, et des fragments de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz. Les chœurs, sous la direction de MM. Gustave Lefèvre, directeur de l'école, et Georges, se sont montrés dignes de leur vieille réputation.

— M. L. Breitner annonce, pour le mardi 20 avril, salle Erard, un grand concert uniquement consacré à l'audition d'œuvres d'Antoine Rubinstein. Le programme comprend : Quintette pour piano, flûte, clarinette, cor et basson (MM. Breitner, Taffanel, Turban, Garrigue et Espaignet); Mélodies (Mme Conneau); Sonate piano et violon (M. et Mme Breitner); Scherzo de la fantaisie op. 73, pour deux pianos; Sonate piano et violoncelle (MM. Breitner et Delsart).

— Les Concerts d'orgue et orchestre du Trocadéro, fondés il y a neuf ans par M. Alexandre Guilmant et dont le but bien connu est de populariser les œuvres classiques de l'orgue, auront lieu, pour 1886, le Mercredi-Saint 21 avril (Concert spirituel) et les jeudis 29 avril, 6 et 20 mai, à 2 heures 1/2 très précises. M. Ed. Colonne conduira l'orchestre.

— Jeudi prochain 15 avril, à deux heures et demie précises, salle Albert-le-Grand, *concert spirituel* avec chœurs donné au profit d'une œuvre artistique par M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin, directeur-fondateur du cours d'orgue de la salle Albert-le-Grand, avec le concours de Mmes Castillon et Storm, de MM. Miquel, Auguez et Paul Viardot. Les chœurs seront dirigés par M. Léon Boellmann. Grand orgue de la maison Merklin.

— Dimanche dernier, salle Érard, Mlle Hortense Parent faisait entendre une douzaine d'élèves qu'on peut hardiment qualifier d'artistes. L'une d'elles, Mlle Lizzie Pellarin, n'a pas joué moins de neuf morceaux, parmi lesquels le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, exécuté avec une supériorité remarquable, et la nouvelle *Sérénade* de Mme Viardot, page originale, qui a produit beaucoup d'effet. Mlle Parent a lieu d'être fière de son élève, qui est certainement appelée à un brillant avenir. — Le concert de Mlle L. Steiger a été très brillant. Le public a fait fête à la jeune artiste, dont le talent si souple et si personnel ne s'était jamais affirmé avec plus d'éclat. Quant à M. Marsick, qui lui prêtait son concours, il a joué avec sa virtuosité transcendante plusieurs pièces de Cui, Raff, Zarzicki et notamment de Mlle Chaminade, dont on a fort applaudi un remarquable scherzo.

— Très belle soirée donnée récemment par M. Gaveau, le facteur de pianos, dans ses nouveaux salons du boulevard Montmartre. Après un charmant concert auquel ont pris part le violoncelliste Liégeois, dont le beau talent a obtenu le plus grand succès, Mme la baronne de Vandeul-Escudier, la pianiste distinguée, Mmes Kowalska, Mélodia, Chrétien, MM. Larcher, Pinguet, Baret, l'amusant comique, Hirlemann, pianiste-compositeur, et J. Mélodia, l'accompagnateur, le bal a commencé, conduit par l'habile chef d'orchestre Georges Auvray. On ne s'est séparé qu'au grand jour, emportant de cette soirée d'inauguration le plus charmant souvenir.

— Charmante soirée chez Mme Thibout, l'habile directrice de la manufacture de pianos de ce nom. Très joli succès pour Cobalet qui faisait là pour ainsi dire sa rentrée dans la vie musicale, après une bien longue maladie. Il a chanté de très belle façon le duo d'*Hamlet*, avec Mlle Reine Mézeray, qui de son côté s'est fait applaudir dans la cavatine de *la Juive*. Le pianiste-compositeur Adolphe David a fait entendre plusieurs de ses compositions, et le talent si fin de Mlle Ducasse a été fort goûté dans une rêverie de Lenepveu et la *Myrto* de Léo Delibes. La soirée a fini le plus gaiement du monde sur le boléro burlesque d'Adolphe Deslandes.

— Charmante soirée musicale, mardi dernier, salle Flaxland, où nous avons applaudi le violoniste Félix Riche; Mme Sheridan Riche, qui a exécuté avec un brio et un charme extraordinaires le concerto en *mi* mineur de Chopin, *la Valse-Caprice* de Rubinstein, et *le Passe-Pied* du *Roi s'amuse* de Léo Delibes; M. Chavy, l'altiste, et enfin Mlle Mélodia, de l'Opéra-Comique, qui, dans l'air du *Caïd*, a fait preuve d'une virtuosité parfaite et d'un tempérament artistique remarquable. M. Léon Schlesinger tenait le piano d'accompagnement.

— L'abondance des concerts est si grande en ce moment que nous avons un arriéré formidable de comptes rendus à faire passer. Jusqu'ici la place nous manque absolument. Mais que personne ne se désespère, tout viendra à son heure avec un peu de patience; aucun ne sera oublié. Nous n'y mettons aucune mauvaise volonté, qu'on en soit bien persuadé; mais l'actualité et les sujets importants nous débordent. Nous exhortons chacun à la résignation.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2876 — 52me ANNÉE — No 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Avril 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

OUI, OUI, JE ME RAPPELLE

arioso composé nouvellement par AMBROISE THOMAS pour *le Songe d'une Nuit d'été* et chanté par M. VICTOR MAUREL. — Suivra immédiatement: *Quand la rose refleurira*, nouvelle mélodie de GEORGES PALICOT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Soirées d'artistes*, quadrille nouveau de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *la Ronde de nuit*, de *Maître Ambros*, le nouvel opéra de CH.-M. WIDOR.

L'ŒUVRE SYMPHONIQUE DE FRANZ LISZT ET L'ESTHÉTIQUE MODERNE

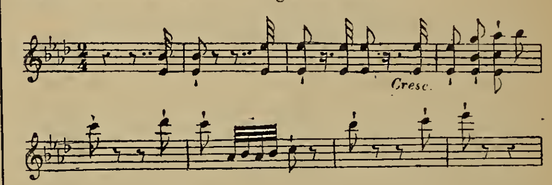
II

LES POÈMES SYMPHONIQUES DE FRANZ LISZT.

Troisième partie.

Franz Liszt ne parait pas d'ailleurs avoir pris très au sérieux les hommes et les choses de cette époque. Il a parfaitement su démêler ce que l'exaltation romantique, sous de brillants dehors, cachait de rhétorique pompeuse et déclamatoire. Deux amours se sont partagé sa vie : sa religion, peu orthodoxe sans doute, et sa patrie. Il a célébré la première dans ses messes, dans ses oratorios, dans ses légendes, et la seconde dans ses Rapsodies et dans son poème : HUNGARIA.

« Une *Hongraise*, nous dit-il (1), c'est, comme qui dirait, » un chant détaché de la grande épopée bohémienne, dans » la forme de l'ode. Les strophes en sont d'un ton heurté; » le coloris a gardé une sorte de crudité primitive dans son » éclat. Les impressions contraires s'y succèdent, d'une façon » aussi abrupte que l'abîme succède au pic... On comprend » sous la dénomination de *Frischka* (vif, allègre) la seconde » moitié des *Hongraises*, d'une mesure très rapide qui va en » s'accélérant subitement ou graduellement... »



C'est exactement ce qui a lieu dans cet extrait du poème de Franz Liszt. Pourtant, *Hungaria* n'est pas une *Hongraise* écrite selon les règles, si toutefois le génie bohémien en a jamais pu tolérer ; c'est l'hommage d'un esprit libre qui s'est cru en droit de grouper, selon sa fantaisie, les effluves musicales qu'il avait respirées dans l'atmosphère hongroise et sous la tente du Bohémien. Toutes se ressemblent par la vigueur de leur élan. Toutes diffèrent par les impressions variées qu'elles expriment. « Il y en a de remplies des gracieuses joyeusetés d'une ronde d'où l'on croit voir s'échapper quelque Galatée fuyant dans les roseaux, il y en a » de martiales toutes retentissantes de fanfares... Dans » quelques-unes un morne abattement s'étend comme une » nuit obscure... Dans d'autres on entend un débordement » de joie qui échappe à toutes les bornes... (1) »

Ces lignes sont l'analyse de *Hungaria*. Une sève exubérante y circule depuis la première page jusqu'à la dernière. C'est le délire harmonieux poussé à ses extrêmes limites. On croit voir la Folie elle-même agiter ses clochettes dans un transport frénétique. Les rythmes ondoyants sont bannis. Les mesures ternaires qui nous ont valu les valses et les mazurkas n'apparaissent nulle part. Une longue, suivie d'une brève, voilà ce que perçoit constamment l'oreille. Musique anguleuse s'il en fut, excentrique, tumultueuse, où les coups de cymbales, prolongés en *tremolo*, percent l'air comme une série d'étincelles électriques, où la joie effrénée se résout en soupirs, où l'abattement et le deuil sont interrompus à chaque instant, fût-ce par le cri d'une cigale ou le chant d'un oiseau.

En quittant sa chère Hongrie, Franz Liszt a pris son essor vers les brumes du Danemark. HAMLET est une œuvre austère, poignante. On y sent les déchirements d'un cœur qui s'efforce de se concentrer en soi-même; l'ironie remplace la sincérité, tout y est contraint, pénible, incisif. A peine si, vers le

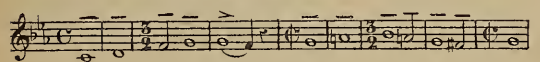
(1) *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*, page 374 de l'édition de 1881.

(1) *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie.*

milieu, une douce mélopée figure à nos yeux le fantôme d'Ophélie, image fugitive aussitôt effacée :



Des plages du Nord, revenons en pleine France, à Châlons. C'est là que se donna la grande bataille qui délivra l'Occident du joug d'Attila. Franz Liszt a voulu chanter cet événement. La BATAILLE DES HUNS a été inspirée par la célèbre fresque de Kaulbach qui se trouve au musée de Berlin. Ce n'est pas, comme on pourrait le croire, un « combat en musique » ; c'est un solennel hosanna, un sublime cantique d'actions de grâces accompagné par les vibrations des fanfares. Un superbe choral, extrait de la liturgie catholique, déroule avec lenteur ses larges progressions :



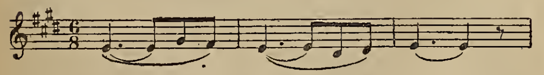
Crux fidelis inter omnes
Arbor una nobilis...
Dulce lignum, dulce clavos
Dulce pondus sustinet.

Bientôt nous aurons parcouru le cycle entier des poèmes symphoniques. La dernière étape de notre harmonieux voyage va nous rappeler, par mille tableaux poétiques, les rêves dorés d'autrefois. Nous allons, avec Franz Liszt, avec Schiller, pleurer les IDÉALS disparus. « Ils sont éteints les beaux rayons » qui éclairaient le sentier de ma jeunesse, il s'est enfui » l'idéal qui jadis emplissait mon cœur enivré (1). » Les strophes de Schiller, disséminées à travers les morceaux symphoniques, non pour être déclamées, car elles ne suspendent point le discours musical, mais pour lui servir d'éclaircissement, nous permettent de surprendre les secrets d'une collaboration qui, nulle part, n'a été aussi franchement acceptée. A travers l'ode attristée de Schiller, Franz Liszt sera notre Virgile et notre Béatrix. Il nous rappellera les illusions, les mirages du passé, les rêves audacieux, le besoin d'action, les projets avortés, les espoirs déçus, et aussi l'aimable rêveur, les sourires charmants, les tendres caresses de l'amour : « Alors l'arbre, la rose vivaient pour moi ; la source » limpide me chantait un chant harmonieux. »



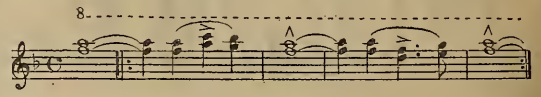
Cette mélodie si vaporeuse marque de délicieux retours vers le bonheur d'autrefois. Le poète se souvient qu'il associait à ses joies la nature entière et qu'il en rendait témoins les brises des forêts, la brume des lacs et le parfum des fleurs. Une succession de tierces posées sur la plus aérienne de toutes les trames harmoniques nous révèle ici des sensations inconnues. Quant à la réalisation technique, elle est obtenue par la division en huit groupes des instruments à cordes.

Mais cette réminiscence est un regret. La réalité nous oppresse



et pourtant, Franz Liszt n'a pas achevé son œuvre, comme Schiller, sur une note chagrine. Il a senti que la fin de l'homme n'était que le prélude d'une éternelle aurore et s'en est expliqué lui-même. « Le culte de l'idéal doit nous occuper constamment. Voilà pourquoi je me suis permis de » compléter la pensée de Schiller par la reprise, comme » apothéose finale, du motif exposé dès le commencement » de mon poème. »

La péroraison, désignée sous le nom d'apothéose, brille en effet d'un incomparable éclat. Le thème initial



précipite son mouvement, laissant derrière lui comme un sillon de feu, et celui qui, jusque-là, n'avait frappé que par ses ondoyantes spirales, revient plus accentué, plus énergique pour terminer, par une magnifique réminiscence



une œuvre remplie de contrastes et bien digne d'être signée des deux grands noms que la postérité ne séparera plus désormais : Franz Liszt et Schiller.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

(1) Poésies de Schiller. — *Les Idéals*, trad. par X. Marmier.

Nous suspendons ici, provisoirement, le travail de notre collaborateur Boutarel sur *L'Œuvre symphonique de Franz Liszt*, pour le reprendre prochainement, lors du nouveau passage à Paris de l'illustre maître. L'étude de M. Boutarel comprendra encore deux chapitres : III. Les symphonies de *Faust* et de *la Divine Comédie*; IV. Franz Liszt et l'esthétique moderne. — Dimanche prochain, nous reprendrons la suite d'articles de notre collaborateur Arthur Pougin : *L'Opéra sous le règne de Lully*.

BULLETIN THÉATRAL

OPÉRA. — On peut discuter les mérites du ténor Gayarre, mais on ne peut nier sa grande action sur le public et son influence bienfaisante sur les recettes. Celles-ci, en effet, chaque fois que le valeureux ténor est sur l'affiche, s'élèvent jusqu'à vingt mille francs et plus. D'autre part, Mlle Richard, débarrassée des émotions du premier soir, s'est retrouvée avec ses grandes qualités dans le rôle de Sélika et s'y montre à présent à son avantage. Néanmoins, pour le bien que nous souhaitons à la vaillante cantatrice, nous continuons à lui conseiller de ne pas persister dans une entreprise où il n'y a que des risques sans gloire à courir pour sa belle voix de mezzo-soprano. Nelusko sert admirablement les moyens de M. Lassalle. Avec un peu plus de nerf dans l'orchestre et dans les chœurs, on aurait donc là, au résumé, une soirée très présentable. Cela n'empêche pas qu'on répète à force l'*Henri VIII* de M. Camille Saint-Saëns, avec Mmes Caron et Richard, MM. Lassalle et Sellier. Espérons que cette fois une œuvre aussi remarquable restera au répertoire. C'est le devoir des directeurs de l'Opéra de savoir maintenir et imposer des partitions de cette grande valeur, au risque même de quelques sacrifices. Comment justifier autrement l'énorme subvention qu'ils reçoivent de l'État ? L'Opéra, ne l'oublions pas, n'est pas simplement affaire de spéculation.

OPÉRA-COMIQUE. — Tout était prêt pour la reprise du *Songe d'une Nuit d'été*. On allait passer. Mais, la malchance s'en mêlant, M. Taskin tombe malade, frappé d'une angine, bénigne il est vrai, mais suffisante pour l'arrêter quelques jours. Une angine, on en guérit. Mais M. Degenne est atteint bien plus irréparablement. Il perd un jeune fils, emporté tout d'un coup d'une diphtérie. Qu'on juge du désespoir et de l'affolement du pauvre père ! Allez donc soupirer, après un tel malheur, les romances de Latimer ! Il n'y faut pas songer. Et voilà les terribles hasards du théâtre. Peut-être

va-t-on remplacer Degenne par Mouliérat, peut-être même le remplacement de Taskin par Belhomme s'imposera-t-il. On en est là, dans la perplexité et le doute, et on fait tous ses efforts pour passer, coûte que coûte, demain lundi. En attendant, une bonne reprise de *la Flûte enchantée* occupe les loisirs de l'affiche. Talazac y triomphe à son habitude, ayant à ses côtés la belle Mlle Calvé pour Pamina, Mlle Merguillier pour Reine de la nuit aux étincelantes vocalises, Fugère dans Papageno, Mlle Rémy dans Papagena et Fournets comme grand prêtre.

On n'attend que *le Songe*, pour faire passer quelques jours après le *Maître Ambros*, de MM. François Coppée, Dorchain et Ch. Widor. Aux répétitions, qui sont fort avancées, tout fonctionne à merveille, et peu à peu les beautés d'une œuvre peu commune se dégagent avec puissance. Mme Salla promet d'y être remarquable, et sa grande intelligence de musicienne se fait jour presque à chaque page de la partition. MM. Bouvet et Lubert seront ses dignes partenaires. Attendons-nous à une soirée des plus intéressantes pour l'honneur de la musique française.

H. M.

ODÉON. — *Le Songe d'une Nuit d'été*, féerie en 8 tableaux d'après Shakespeare, par M. Paul Meurice, musique de F. Mendelssohn.— Après *l'Arlésienne*, après *Athalie*, voici venir maintenant, à l'ODÉON, *le Songe d'une Nuit d'été*, avec la partition composée par Mendelssohn sur cette poétique fantaisie. Il semble donc que le second Théâtre-Français fasse montre de quelque faiblesse pour la musique, qui pourtant ne répond nullement au but de sa fondation ; mais ce n'est pas à nous de nous en plaindre. M. Porel n'a rien ménagé pour monter grandement et artistiquement la féerie de W. Shakespeare. Non seulement il s'est assuré derechef le concours de l'excellent orchestre de M. Colonne, mais — spectacle rare de ce côté-ci de la Seine, — nous avons pu assister à des changements à vue et à des apothéoses qui feraient rougir de honte ceux de la Gaîté ; nous avons pu applaudir à la grâce légère d'un aimable corps de ballet interprétant à la pointe du pied les deux charmantes romances sans paroles de Mendelssohn : *Chanson de printemps* et *la Fileuse*, très finement orchestrées pour la circonstance par M. Guiraud. Je ne vous parlerai certes pas du mariage de Thésée et d'Hippolyte, non plus que des discordes de Titania et d'Obéron, et du steeple-chase amoureux de Lysandre et Démétrius poursuivant Hélène, puis Hermia ; tout cela devient à la scène, dans la version française, presque inintelligible et perd toute la douce et nébuleuse poésie qu'on y rencontre dans le texte même de Shakespeare. L'esprit bon enfant de Bottom, l'homme à la tête d'âne, ne dépasse pas son long museau ; seule, l'espièglerie mutine de Puck a trouvé grâce et a pu percer encore à travers l'adaptation de M. Meurice. Il faut, néanmoins, savoir gré à M. Porel de cette tentative très artistique. Il en restera d'ailleurs un fort joli succès pour Mlle Cerny, qui est de tous points charmante de grâce, de gaminerie et de jeunesse sous l'élégant maillot de Puck, et un fleuron de plus à la couronne déjà lourde de M. Colonne, dont l'orchestre et les chœurs ont interprété en perfection la délicieuse partition de Mendelssohn. MM. Saint-Germain, P. Mounet, Mmes Weber, Lainé et A. Laurent jouent de leur mieux des rôles difficiles à défendre. Ils se débattent dans le vide.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

GWENDOLINE

Opéra en deux actes et trois tableaux, de M. CATULLE MENDÈS

Musique de M. EMMANUEL CHABRIER

Représenté pour la première fois, le 10 avril 1886, au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles

Les trois tableaux de la *Gwendoline* de M. Catulle Mendès ne sont en réalité que trois tableaux vivants, mais immobiles : il y a là trois situations échafaudées pour le travail du musicien, mais d'opéra, d'œuvre scénique, d'œuvre de théâtre, ni peu ni prou.

Pour faire bonne et entière justice au compositeur, il est bon de montrer sur quel étrange scénario il a bâti sa partition.

Le « poème » de M. Catulle Mendès est assurément bourré de perles poétiques, mais le moindre morceau de vrai livret d'opéra eût plus heureusement servi M. Chabrier que n'a pu le faire cette fantaisie, où la broderie des chevilles richement rimées cache mal la pauvreté de la trame dramatique.

On songe, en dépit de ces belles sonneries de style, au mot malicieux de Rivarol à propos de la poétique de Delille, le maître-ciseleur de son temps : « Ce bon abbé, il fait un sort à chaque vers, et néglige la fortune du poème ».

Gwendoline est la vieille histoire, le mythe éternel de la force brutale domptée par l'amour : Chaque époque, chaque pays a taillé sur ce thème les variations de sa légende, de sa saga, de son conte bleu. Quand elle ne remonte pas à Hercule, à Samson, l'historiette enfantine et charmante s'appelle *la Belle et la Bête*, et le théâtre lui a fait chanter la musique de Grétry dans *Zémire et Azor*. Seulement, M. Catulle Mendès, sans doute pour rajeunir le vieux conte, l'a tout simplement reporté aux temps wagnériens, avec des échappées sans façon sur les aventures du *Hollandais Volant* et de *Lohengrin*. Un peu de tout, et tout cela en trois tableaux, qui, en somme, se résument en trois duos : la rencontre des amoureux, le mariage et la mort.

Les amoureux, c'est *Gwendoline*, la blonde fille du vieux Armel, chef des pêcheries saxonnes ; c'est Harald, le pirate danois, roi et fléau de la mer. Comme la Seuta du *Vaisseau-Fantôme*, Gwendoline songe au héros légendaire qui hante ses rêves ; et voici le héros qui débarque à la tête de ses Danois, farouches et pillards. L'épée de Harald va punir les résistances du viel Armel, quand Gwendoline paraît. « Le coup de foudre » a vite fait de désarmer le pirate rageur, tapageur et bon enfant :

Il n'a pas l'air méchant, sa rudesse est câline
Comme celle d'un ours privé, qui dodeline
De la tête en un coin.

La Belle et la Bête — toujours.

La Bête ne demande qu'à s'apprivoiser ; et Azor fait le beau, aux pieds de Zémire :

Du moment qu'on aime
On devient si doux!
Et je suis moi-même
Plus tremblant que vous.

Paroles du bon Marmontel, musique du bon Grétry.

Harald soupire le madrigal sur un autre air. Il demande et obtient la main de Gwendoline. Armel consent à bénir les deux époux ; mais en même temps ce vieux Saxon féroce s'apprête à faire massacrer les envahisseurs étourdis par les fumées des rasades nuptiales, et il donne solennellement à sa fille un couteau, le couteau de famille, le couteau libérateur :

La lame en est bonne.
Ce soir même, tu frapperas
L'époux endormi dans tes bras.

Et le doux vieillard reprend son épithalame : une page si bien venue chez le musicien, qu'on en oublie volontiers ce qu'a de grotesque la placide traîtrise de ce bénisseur odieux.

Second duo. — Fuis cette maison maudite, crie Gwendoline à Harald, qui lui demande en vain la cause de ses terreurs. Cette fois encore, l'amour l'emporte et fait tout oublier :

Soir nuptial, délice
Profond,
Où notre âme se pâme et glisse,
Et fond.

Après cette glissade et cette fusion, ce n'est pas le rossignol, ce n'est pas l'alouette qui réveillent les deux époux : ce sont les cris des Danois qu'on égorge. Harald, armé du couteau que lui donne Gwendoline, vole à leur secours : mais l'épée du bon vieillard le cloue à l'arbre contre lequel le pirate s'appuyait ; et Gwendoline, reprenant le couteau de ses pères, se frappe au cœur en se jetant dans les bras de son époux. Les lueurs de l'incendie des vaisseaux danois éclairent ce dénouement lugubre.

Troisième et dernier duo : le duo de l'agonie. Agonie douce et souriante, remplie d'extases, et aussi démesurément prolongée :

A travers les cieux d'or, fuyons, couple emporté,
Et mêlons à jamais nos corps, nos cœurs, nos âmes
Dans l'impérissable clarté.

« Ils meurent », ajoute M. Catulle Mendès, « ils meurent, superbement, sans tomber, debout contre l'arbre, dans la rouge apothéose. »

On voit facilement, dans ces dernières lignes, avec quelle satisfaction le poète contemple la trouvaille de cette apothéose finale. Le musicien doit en être moins content, aujourd'hui qu'il a pu s'assurer de l'impression du public devant cet interminable et absurde nocturne funèbre, pour deux voix et chœur.

***

On ne connaissait à Bruxelles, de M. Emmanuel Chabrier, que sa belle fantaisie orchestrale, *España*, exécutée aux Concerts populaires. Paris avait pu apprécier, il y a quelques années (1877), un premier essai de théâtre : *l'Étoile*, trois petits actes où les sérieuses qualités du musicien dépassaient visiblement le cadre étroit de l'opérette. Ces brillantes promesses viennent de se réaliser, et *Gwendoline* apporte à la jeune école française une œuvre robuste et de souffle puissant. Si le compositeur dramatique ne se tient pas toujours à la hauteur du musicien, il faut surtout s'en prendre, redisons-le, à l'insuffisance du livret, à ses naïvetés voulues et maladroites.

Ce qui nous a le plus frappé, à l'audition de l'opéra de M. Chabrier, c'est la différence profonde, radicale, qui se marque dans l'impression produite par chacun des deux actes de la partition. Conception et mise en œuvre, forme générale et facture du détail, le caractère, la ligne et la couleur, tout subit une évolution curieuse, dans la deuxième partie de l'ouvrage.

Le premier acte a été franchement conçu et franchement écrit sous l'influence du maître de Bayreuth. M. Chabrier — il faut l'en louer — est un disciple de foi sincère. Mis en pleine possession de sa technique musicale, il a fait ce plongeon hardi en plein courant wagnérien ; mais, le premier moment d'étourdissement passé, le néophyte a repris possession de sa personnalité, et, sans renier ses croyances, sans répudier ses admirations passionnées, il s'est débarrassé des entraves doctrinales que Wagner lui-même sait rejeter quand elles le gênent. Le deuxième acte de *Gwendoline* nous donne l'impression d'un apaisement des violences premières, d'une détente dans l'exagération des sonorités cuivrées, d'une recherche heureuse de l'effet en dehors de l'outrance des contrastes. La facture reste ferme et serrée, l'orchestre garde l'intensité de ses colorations, ce qui maintient assez bien l'unité de l'œuvre ou, tout au moins, en atténue les disparates ; mais on remarque aussi plus de souplesse et de variété dans le choix de la forme. Dès les premières pages de ces deux actes, l'ouverture et l'entr'acte, on peut sentir une main différente : l'ouverture, écrite par un maître-manieur d'orchestre, pastiche superbe, mais pastiche de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, et l'entr'acte, une page symphonique exquise de dessin et de coloris. Les deux duos accentuent la même évolution. Il y a, au début du duo du second acte, un *agitato* de rythme nerveux, d'un mouvement bien scénique, qui fait songer aux maîtres de l'opéra français, tout en gardant l'empreinte de la personnalité du compositeur et de ses aspirations germaniques. Il en est de même de l'épithalame, dont l'architecture vocale est tout italienne. Si un nom se présente ici à notre esprit, c'est celui de Verdi — j'entends le Verdi d'*Aïda* — le Verdi qui, lui aussi, a pris aux réformes d'outre-Rhin ce que sa nature, son tempérament d'artiste lui permettaient d'y prendre.

M. Chabrier, dans les meilleures pages de sa partition, nous donne le premier exemple d'une assimilation poussée aussi loin que peut le faire un musicien français, sans perdre ses précieuses qualités de race. A ce point de vue, *Gwendoline* est un événement digne de sérieuse attention. Souhaitons, pour qu'il porte tous ses fruits, que M. Chabrier soit bientôt en possession d'un vrai livret d'opéra, ce livret dût-il être moins « littéraire » que la fantaisie poétique de M. Catulle Mendès.

Les violences orchestrales, les surcharges polyphoniques, M. Chabrier doit avoir maintenant conscience de leur inutilité, de leur danger. Ajoutons, sur la question des sonorités, que l'instrumentation des derniers ouvrages de Richard Wagner a été « écrite » pour l'orchestre *enterré* de Bayreuth ; aussi longtemps que nos théâtres n'auront pas adopté cette disposition atténuante, il faudra se résigner à mettre une sourdine aux cuivreries tapageuses.

***

Le Théâtre de la Monnaie a donné de *Gwendoline* une interprétation musicale des plus fidèles. Mlle Thuringer met dans le rôle de l'héroïne toutes les bonnes qualités de chanteuse qui font beaucoup pardonner à l'insuffisance de la diseuse dramatique ; M. Bérardi semblait taillé d'avance pour les sauvageries bruyantes et les attendrissements amoureux du pirate danois ; et M. Engel chante en toute perfection l'épithalame qui est tout le rôle musical de ce « père sournois ».

L'orchestre de M. Joseph Dupont a vaillamment fouillé et détaillé la partition touffue de M. Chabrier, sans négliger les côtés de grâce et de charme des deux grands duos. Les morceaux d'ensemble, ingénieusement coupés, ont donné aux masses chorales leur part de succès.

Th. Jouret.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

LISZT A LONDRES

Liszt est parmi nous, c'est le héros du jour. Partout où il se montre, on le dévisage et le désigne au doigt ; il est aussi l'objet des cris les plus divers. Nous avons en notre pays, pour témoigner l'admiration, des manières étranges qui s'appellent « mobber ». Je vous en ai indiqué le caractère général : princes, artistes et criminels illustres, tous y passent également ; mais il vaut mieux être l'un des officiants que la victime elle-même. Gounod pourrait vous le dire, lui qu'on a « mobbé » incessamment et sans pitié. Liszt reçoit toutes les ovations avec ce sourire spirituel et comme stéréotypé qui semble un mélange de cynisme et de bonne humeur. Vous qui venez de l'avoir tout récemment à Paris, savez tout ceci mieux que moi. Je me bornerai donc aux côtés de sa visite qui sont plus spécialement du domaine purement anglais.

Je vous dirai, en premier lieu, que cette visite est en quelque sorte une réconciliation entre l'illustre compositeur et ce pays, ou plutôt une réparation que l'Angleterre offre au maître. Son dernier passage ici remonte déjà à 45 ans, et le souvenir qu'il en a pu conserver ne doit pas lui être très agréable. Il était alors à l'apogée de sa gloire et, à Londres comme ailleurs, le lion des salons et des salles de concert. Cependant sa tournée en province menaçait de tourner au fiasco complet, tout au moins au point de vue financier, lorsqu'avec cette générosité qui fait en quelque sorte partie de lui-même, il dégagea son agent de toutes responsabilités et lui remboursa ses dépenses. Depuis il nous a quittés, et il a préféré ne plus nous voir. Non que la perte d'argent lui tînt au cœur, il en a très probablement perdu tout souvenir, car il n'y a pas d'homme plus oublieux de ses actions généreuses ; elles sont d'ailleurs en trop grand nombre pour qu'il puisse se les rappeler. Mais il est probable que l'affront fait à son génie artistique lui fut plus sensible. Toujours est-il que le passé est complètement effacé par sa visite d'aujourd'hui. Liszt a dû sentir qu'il se trouvait, cette fois, chez une nation amie qui sait apprécier sa musique, et on ne saurait faire de meilleur compliment à un artiste.

En matière musicale, nous sommes très conservateurs, et notre admiration pour les œuvres de Liszt a suivi une marche lente, mais sûre. Quiconque a vu l'enthousiasme soulevé aux concerts Richter par ses Rapsodies hongroises chez des auditeurs ordinairement froids, ne pourra nier le fait. Ses Poèmes symphoniques et ses deux concertos pour piano sont aussi très connus et appréciés, grâce surtout à M. Walter Bache, qui a combattu vaillamment pour Liszt contre les préjugés de l'opposition et qui, maintenant, partage avec raison les triomphes de son maître.

Le principal motif de la visite de Liszt est, cette fois, l'exécution de son oratorio, *Sainte Élisabeth*, qui vient d'avoir lieu à l'un des concerts fondés par la maison Novello et Cie. Le chef de cette grande maison d'éditions, M. Littleton, avait invité le compositeur à y assister, et c'est chez lui, à Sydenham, que le maître est descendu. Tout en reconnaissant la force déployée par le musicien dans cet ouvrage remarquable, on ne peut guère pourtant l'appeler un chef d'œuvre du commencement à la fin, et il faut en chercher la cause dans le libretto. L'oratorio a été nommé le poème épique de l'art musical, et en vérité, quoique dramatique par la forme, il admet, surtout dans les parties chorales, un développement plus ample que le drame proprement dit. Mais par expansion lyrique il ne faut pas entendre la diffusion du style et le manque de concision dramatique. Or, ce sont là les défauts qu'on doit reprocher au libretto de cette œuvre et qui ont contrarié les efforts du compositeur. La belle légende de sainte Élisabeth a été traitée par M. Otto Roquette comme, seul, un poète inférieur en est capable. Six scènes, séparées par de longs intervalles, s'y trouvent cousues ensemble sans aucun art, — chacune étant aussi rudimentaire et aussi incomplète qu'il est permis de l'être et, par surcroît, encombrée d'un nombre de personnages sans utilité. A la première scène, sainte Élisabeth nous apparaît à l'âge de quatre ans, et nous nous trouvons en présence d'un formidable seigneur hongrois d'une disposition assez sentimentale, qui cependant paraît résister aux efforts du compositeur. Un second personnage officiel se trouve encore à la dernière scène ; mais, cette fois-ci, ce n'est autre que le grand empereur Frédéric II, qui harangue ses vassaux dans un long et pompeux discours. Tout le génie de Liszt ne lui a pas permis de suppléer au manque absolu d'unité dans la conception du poète. Ce qui pouvait se faire de ce

côté, le compositeur l'a fait certainement avec un zèle remarquable. Il a mis à contribution les collections d'antiphonaires de l'Église au moyen âge afin de donner une couleur locale à sa musique : l'origine hongroise de l'héroïne se trouve indiquée par l'introduction d'un air populaire de ce pays; *le Chœur des Croisés*, à la troisième scène, est fondé sur une formule de chant grégorien unie à un choral du temps des Croisades. Le *leit motive* ou thème représentatif est aussi employé avec adresse et avec bonheur à plusieurs reprises. Si, malgré tout, Liszt n'a pas réussi à rendre son œuvre entièrement satisfaisante, il faut néanmoins avouer qu'il a combattu vaillamment.

La scène d'ouverture annonce l'arrivée de la jeune Élisabeth, enfant, à Wartburg, et se compose principalement d'un dialogue quelque peu fatigant entre un fonctionnaire hongrois et le landgrave Hermann, père du fiancé de la jeune fille. La façon de traiter ce dialogue révèle l'influence bien caractérisée de Wagner. Mais ce qui y manque, c'est cette concision vigoureuse qui, chez Wagner, nous enlève avec une force irrésistible. Le chœur des enfants qui souhaitent la bienvenue à la jeune mariée peut être compté au nombre des plus heureuses inspirations de Liszt, et promet de devenir aussi populaire que le charmant chœur des moissonneurs, auquel il ressemble d'ailleurs par la légèreté et la fraîcheur de son développement harmonique. La seconde scène, qui contient les plus beaux morceaux de l'œuvre, a pour titre « le Landgrave Ludwig ». Plusieurs années se sont écoulées, et Élisabeth est devenue à la fois épouse et mère; une famine s'est abattue sur la contrée, et sa main est toujours ouverte pour les pauvres et les souffrants. Enfin son mari se voit contraint d'arrêter cette charité sans bornes. En revenant de la chasse, il la rencontre un jour sans escorte et portant un panier qu'elle s'efforce de cacher. Il se doute du but de cette promenade et lui demande ce qu'elle porte : « Des roses, » répond-elle en rougissant de son mensonge innocent. Lorsqu'il ouvre le panier, le pain et le vin qu'elle portait à un pauvre se trouvent effectivement changés en fleurs. Élisabeth tombe à genoux et confesse son mensonge, qui est devenu la vérité par l'entremise du Ciel. « Est-ce un songe ? » dit-elle. « C'est un miracle du Seigneur, » répond le chœur céleste. Ludwig et Élisabeth chantent les louanges du Tout-Puissant. Le miracle des roses est une des plus charmantes créations de la poésie du moyen âge, et Liszt est parvenu à l'entourer d'une auréole d'art musical. Le cri : « C'est un miracle ! » s'élève au plus haut point de la piété mystique et reste sans parallèle dans la musique moderne, comme beauté et profondeur. Les morceaux concertés pour deux voix respirent également le même esprit d'enthousiasme religieux. Le chœur final : « La bénédiction du ciel s'abaissera sur toi, type des roses, ange rayonnant de pureté » — est comme embaumé du parfum frais des roses.

Je dois m'arrêter ici et me borner à signaler quelques-uns des traits remarquables des dernières parties de l'œuvre. A la troisième scène, où le landgrave Ludwig part pour la Terre-Sainte, l'énergie fanatique des croisés est admirablement dépeinte par les cris répétés de « Dieu le veut » ! Le chœur entier et la marche des croisés, quoique un peu bruyants, sont bien l'image libre et caractéristique des idées passionnées de l'époque. A la cinquième scène, remarquez le beau « chœur des Pauvres, » sur un vieil hymne hongrois en l'honneur de sainte Élisabeth, ainsi que la mort de la sainte et le chœur des anges qui annoncent sa glorieuse résurrection. La sixième et dernière scène commence avec une longue introduction d'orchestre, où sont récapitulés les thèmes principaux de l'ouvrage, et finit avec un cantique pour les morts, au tombeau de la sainte trépassée.

Je puis parler en termes très favorables de l'exécution. Mme Albani, qui chantait le rôle d'Élisabeth, a une voix réellement superbe qui, à la grande scène de la cinquième partie, a produit un effet presque irrésistible : l'auditoire s'est mis à applaudir à toute volée, ovation à laquelle le compositeur s'est joint chaleureusement. Les autres solistes ont moins d'importance. M. Stanley, le landgrave Ludwig, n'a qu'un seul solo proprement dit, une « chanson de chasse » qui n'est guère intéressante ; il s'est acquitté néanmoins de sa tâche avec une grande intelligence, et il s'est aussi montré habile dans le duo concertant avec Élisabeth, qui suit le miracle des roses.

L'exécution des chœurs et de l'orchestre a démontré que M. Mackensie, qui les conduisait, avait parfaitement saisi la portée de cette musique et qu'il avait pris des peines inouïes pour arriver à une audition digne de l'auteur. L'orchestre, qui joue un très grand rôle dans la partition, a été particulièrement excellent. Il est inutile de vous dire que Liszt a dû saluer, à plusieurs reprises, l'auditoire, où l'on remarquait le prince de Galles et plusieurs autres personnages de marque.

Francis Hueffer.

Post-scriptum. — Comme guide pour les historiens de l'avenir, il est peut-être bon de résumer brièvement les événements qui ont signalé la première semaine du séjour de Liszt à Londres. Elle s'est passée sans laisser traces de fatigue chez cet homme extraordinaire, et cela malgré ses 75 ans accomplis. Il s'est montré en public pour la première fois à la répétition générale de *Sainte Elisabeth*, le lundi 5 avril, écoutant la musique avec attention et donnant de temps à autre des conseils utiles au chef d'orchestre et aux artistes. Le même soir, il assistait à la répétition des chœurs de son œuvre, après laquelle il toucha du piano au grand plaisir de ses auditeurs. Dans l'après-midi de mardi, il a visité l'Académie Royale de musique, où tout récemment on a créé une bourse en son nom. Après avoir écouté un long concert et un discours du directeur, dont probablement il n'a pas compris un mot, il s'est rendu à la prière des élèves et de leurs amis et joua derechef du piano. On donnait ce soir-là *Sainte Élisabeth* à Saint-James's Hall. Mercredi dans l'après-midi il visita Windsor, où il fut reçu par la Reine, devant laquelle il eut l'honneur d'exécuter quatre morceaux : une improvisation, le « Miracle des roses » de *Sainte Élisabeth*, transcrit pour piano (ceci à la demande de Sa Majesté), une Rapsodie hongroise, et le Nocturne en *si* bémol mineur n° 1 de Chopin. Jeudi soir il assistait et jouait encore au *conversazione* donné par M. Walter Bache à la galerie Grosvenor. Vendredi soir on l'a vu suivre le concert de M. Emile Bach au Saint-James's Hall, et dans la même soirée, le « Smoking concert » du Prince's Hall. Samedi dans l'après-midi il était au nombre des auditeurs du concert donné au Crystal-Palace, et dans la soirée l'hôte du German Athenæum, club littéraire et artistique, où il joua deux solos. Un autre plus jeune aurait bien pu succomber sous le poids de tant d'honneurs et de tant d'harmonie. Mais Liszt est prêt encore à affronter la fatigue d'une deuxième semaine à Londres, et il a déjà accepté l'invitation d'assister samedi 17 avril à un autre concert au Crystal-Palace, où *Sainte Élisabeth* sera exécutée une seconde fois avec les mêmes exécutants et le même chef d'orchestre que mardi dernier. — F. H.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Correspondance de Saint-Pétersbourg. — Samedi, 27 mars, septième concert de la Société musicale russe avec le programme suivant : — 1° *Ouverture de Beethoven*, œuvre 124, en *ut* majeur, composée pour l'inauguration du théâtre de la Josefstadt, à Vienne. Cette œuvre n'est ni la plus saillante ni la plus réussie du maître. Écrite dans un style polyphonique à la Hændel, style peu propre au génie de Beethoven, elle est un peu sèche, un peu monotone. Pourtant, dans l'allegro, il y a des traits d'une vigueur incomparable, tout à fait beethoveniens, comme par exemple la partie du milieu, le grand point d'orgue; l'ensemble de l'œuvre ne manque pas de grandiose. — 2° *Premier concerto de Tschaïkowsky*, œuvre tout aimable, charmante, mélodique, offrant de délicieux effets d'instrumentation. Seulement l'auteur abuse du rythme entrainant de la valse, qu'il emploie trois fois dans le cours du même concerto. Les parties les mieux réussies sont les deux premières ; dans la troisième, il y a des passages peu intéressants, de même que dans les *cadenze* du piano solo; mais l'ensemble produit une impression des plus agréables. — 3° *Tarentelle de Saint-Saëns*, pour flûte et clarinette, œuvre de jeunesse du maître français, originale par le choix des instruments solo. La première partie est pleine de caractère et de coloris; une phrase de basse, répétée avec insistance, et sur laquelle l'auteur brode des dessins ingénieux, en est le point saillant ; le trio est le morceau le plus faible ; le caractère de la tarentelle y disparait, et le commencement du thème ressemble un peu au trio de la célèbre Marche funèbre de Chopin. Cette tarentelle, exécutée chez nous pour la première fois, a été très bien accueillie. — 4° *Capriccio brillant de Mendelssohn*, pour piano avec orchestre. Admirablement écrit, il est cependant un peu effacé comme couleur et comme idée ; de plus, à force d'être exploité par tous les pianistes, il a vieilli avant l'âge. — 5° *Cinquième symphonie de Rubinstein*, dite : symphonie russe, œuvre 107. Ce serait une grande erreur de considérer Rubinstein comme un compositeur russe ; c'est simplement un Russe qui est compositeur ; sa musique a plutôt de l'affinité avec la musique allemande, et alors même qu'il veut traiter des thèmes russes, l'esprit et le génie national lui font défaut. Cette symphonie en est une preuve incontestable. — Les morceaux de piano de ce concert ont été exécutés par Hans de Bülow, un peu rigide et sobre au point de vue du *pianisme*, mais admirable au point de vue de l'interprétation par la belle conception de l'ensemble et par la clarté des détails. C. Cui.

— La Société philharmonique de Berlin vient de reviser le règlement de son orchestre en vue de l'adoption prochaine du diapason français, qui y fera son apparition le 1er mai. A l'Opéra Impérial de Vienne, c'est le lundi de Pâques que notre diapason sera employé pour la première fois; ce changement nécessitera une réparation et un réaccord complet de l'orgue : on y travaillera pendant la semaine sainte.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Mentionnons l'éclatant succès remporté au théâtre de la Cour de Darmstadt par *Antoine et Cléopâtre*, l'opéra de M. Wittgenstein, qu'on y représentait pour la première fois. Cet ouvrage sera monté prochainement à l'Opéra de New-York. — Grand succès

au théâtre de la Cour de Munich pour un nouvel opéra du comte de Perfall intitulé *Junker Heinz*. — Une troupe lyrique française vient de commencer ses représentations au Walhalla Theater de Berlin, sous la direction de M. Caron, et y a trouvé un très chaleureux accueil. *Don Pasquale* formait le spectacle d'inauguration. — *Le Chevalier Jean* a été donné hier soir samedi, pour la première fois, à l'Opéra de Berlin. Nous donnerons dimanche prochain le résultat de cette intéressante représentation.

— La représentation de *Gwendoline* à Bruxelles et le succès qui l'a accueillie n'a pu empêcher, ni même retarder, le désastre qui semblait prévu depuis quelque temps, et qui est venu atteindre le personnel de la première scène de la Belgique. M. Verdhurt, directeur du théâtre de la Monnaie, s'est vu, lundi dernier, dans la nécessité de déposer son bilan, et, le même jour, le tribunal de commerce prononçait sa faillite sur aveu. L'*Indépendance belge* donne au sujet de cet événement fâcheux les détails que voici : « Le mois de mars n'a pas été payé aux artistes. Le collège échevinal a décidé de prélever sur le cautionnement de 50,000 francs de M. Verdhurt, — cautionnement qui, aux termes du cahier des charges, est acquis de plein droit à la ville, par suite de la faillite, — la somme nécessaire au paiement du personnel, artistes et employés. Contrairement à ce qu'annoncent plusieurs journaux, la ville ne garantit pas le paiement de leurs appointements aux musiciens de l'orchestre; le cahier des charges garantit seulement le taux des traitements. Le dernier mois des subsides de la ville et de la liste civile, qui n'avait pas encore été payé, constituera le fonds de roulement de la direction intérimaire, nommée par le collège échevinal d'accord avec les artistes. Il parait que, peu de jours avant le dépôt du bilan, les bailleurs de fonds étaient disposés à remettre à M. Verdhurt la somme nécessaire au paiement de l'orchestre et des chœurs, mais qu'une fausse manœuvre du directeur l'a brouillé avec eux et avec leur représentant, M. Alfred Waechter, qui a donné aussitôt sa démission. » — Malgré les tentatives artistiques des *Templiers*, de *Saint-Mégrin* et de *Gwendoline*, le désastre auquel aboutit la gestion de M. Verdhurt était, paraît-il, prévu depuis assez longtemps. Le passif atteindrait presque 180,000 francs. Quant à l'actif, on dit qu'il n'est pas de 200 francs. Le collège a fait notifier mardi matin, par ministère d'huissier, à M. Verdhurt, qu'il résiliait la concession de l'exploitation du théâtre. La ville, évidemment intéressée à la prospérité du théâtre royal de la Monnaie, va être obligée de nommer sans retard un directeur. L'heure des engagements a sonné. Il importe que le directeur éventuel puisse se mettre en campagne sans retard. Nous croyons savoir cependant que le collège a l'intention d'ouvrir une sorte d'adjudication. Il y aurait déjà plusieurs candidats. M. Lapissida, le directeur provisoire, est venu à Paris, demander à MM. Ritt et Gailhard la faveur, qu'il a obtenue, d'emmener Mme Rose Caron à Bruxelles, où elle chantera *les Huguenots* avec M. Furst, au bénéfice des artistes de la Monnaie réunis en Société.

Correspondance de Genève. — 15 avril 1886. — La première représentation d'*une Nuit de Cléopâtre* a été donnée hier soir pour le bénéfice de notre sympathique chef d'orchestre, M. Bergalonne. L'œuvre posthume de Victor Massé a produit, sur le public de la première représentation une impression des plus favorables. La pièce est montée avec soin, et l'interprétation satisfaisante dans son ensemble. Mme Julia Potel et M. Delaquerrière, dans les deux rôles de Cléopâtre et de Manassès, apportent la conscience et la bonne volonté qui les font tant apprécier ici. Le succès de la soirée a été pour Mlle Reggiani, engagée spécialement par la direction pour jouer le rôle de Charmion, qu'elle a créé à l'Opéra-Comique. Douée d'une voix qui pourrait être plus forte et plus étoffée, mais qui reste d'un charme pénétrant, et sachant chanter avec sobriété, Mlle Reggiani a dit avec beaucoup de sentiment les strophes du deuxième acte : *Les heureux accusent la vie*; le public les lui a redemandées. — L. Malet.

— On nous écrit encore de Genève qu'au 10e concert classique, une ouverture de *David Livingstone*, de M. Kling, a obtenu un vif succès. La musique de M. Kling est facile, abondante, riche surtout en mélodies, et cet artiste, qui vit dans la pratique journalière des grands maîtres, semble affectionner surtout Auber et Mozart. Dire à M. Kling qu'il sait manier l'orchestre et qu'il en connaît les ressources serait un pléonasme : ses différents traités témoignent assez d'une science d'excellent aloi.

— Nouvelles nouvelles de l'*Otello* de Verdi, données par un journal de Milan, *il Teatro illustrato*. Selon ce journal, c'est décidément le ténor Tamagno qui créerait l'ouvrage à la Scala, mais rien n'est fait au sujet du soprano. La Pantaleoni, qu'on avait désignée, est engagée à l'Apollo de Rome, et il n'est pas probable qu'elle puisse rompre son contrat pour aller chanter Desdemona à Milan. Plusieurs noms sont mis en avant pour ce rôle, ceux de Mmes Maria Durand, Bellincioni et Kupfer. Le ténor Masini aurait, dit-on, fait savoir à Verdi qu'il serait prêt à chanter dans *Otello* à quelques conditions que ce fût, malgré sa répugnance à affronter le jugement du public de la Scala. D'autre part, M. Tamagno aurait écrit au maître que dans le cas où il ne serait pas appelé à être un des interprètes de l'ouvrage, il ne s'en rendrait pas moins à Milan pour l'applaudir ; à quoi Verdi aurait répondu par un billet ainsi conçu : « Si l'on représente *Otello*, Tamagno sera sur la scène pour le chanter, et non dans la salle pour l'applaudir. » Enfin, quant au baryton, rien n'est encore conclu, et l'on ne sait si le choix du compositeur se portera sur M. Maurel, sur M. Devoyod... ou sur un autre.

— Par suite du départ de Bologne de M. Luigi Mancinelli, que nous avons fait connaître dernièrement, la direction du Lycée musical de cette ville a été confiée provisoirement à un comité de professeurs.

— On a dû donner hier samedi, au théâtre Manzoni, de Milan, la première représentation de *la Buona Figliuola*, opéra nouveau dont le maestro Achille Graffigna a modestement refait la musique — après Piccinni. Les interprètes sont Mmes Binda, Dal Vecchio, D'Enrici et Nicelli, le ténor Bersani, le baryton Gariboldi et le bouffe Galassi.

— Dans les dix-huit dernières années, de 1866 à 1885 inclus, il a été représenté, sur les divers théâtres d'Italie, 650 ouvrages lyriques nouveaux, opéras ou opérettes. C'est une moyenne de 36 ouvrages par année.

— La ville de Leeds, en Angleterre, prépare pour le mois d'octobre un grand festival musical qui durera quatre jours et dans lequel seront exécutées les œuvres suivantes : une Messe de Bach, *la Nuit du Walpurgis*, de Mendelssohn, *Israël en Egypte*, de Hændel, *Ludmilla*, oratorio de Dvorak, *l'Histoire de Sayed*, cantate de Mackenzie, *la Revanche*, chœur de Villiers-Stanford, et enfin une cantate d'Arthur Sullivan, adaptée à *la Légende dorée*, de Longfellow.

— Nouvelles de New-York. — Le second concert de Mme Fursch-Madi au Steinway Hall a été un véritable triomphe pour la cantatrice, ainsi que pour son camarade Bouhy. Celui-ci a chanté, de façon exquise, les touchantes strophes de Delibes : « Lakmé, ton doux regard se voile ». La romance de *Mignon* et l'air des *Troyens*, qui composaient le programme de Mme Madi, ont mis en pleine lumière ses belles qualités vocales et dramatiques. — La seconde représentation de *Sylvia* a eu lieu devant une salle archi-comble; le succès a été encore plus grand qu'à la première.

— *Il Trovatore* nous apprend que l'entrepreneur italien Chizzola, qui dirigeait dans l'Amérique du Nord une grande tournée avec Mme Nevada-Palmer, le violoniste Casati et le maestro Giorza, s'est éclipsé clandestinement, sans payer personne!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les dates du concours de composition musicale pour le grand prix de Rome. *Concours d'essai*: Entrée en loge (au Conservatoire), samedi 8 mai, à 10 heures; sortie, vendredi 14, à 10 heures; jugement (au Conservatoire), samedi 15, à 10 heures. *Concours définitif:* Entrée en loge (au Conservatoire), samedi 22 mai, à 10 heures; sortie, mercredi 16 juin, à 10 heures; audition (au Conservatoire), vendredi 25, à midi; jugement (à l'Institut), samedi 26, à midi. — Les candidats peuvent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire jusqu'au mercredi 5 mai. Ils doivent être porteurs de leur acte de naissance et d'un certificat d'études.

— Le maestro Verdi a quitté Paris cette semaine, toujours aussi muet que le sphinx au sujet de ses intentions pour la représentation d'*Othello* à Paris. Il a vu, il a comparé, et il emporte des souvenirs et des impressions qu'il va mûrir et méditer, avant de prendre une résolution suprême.

— Le conseil municipal de Lorient a voté, à l'unanimité, dans sa dernière séance, une somme de quatre mille francs, destinée à la construction du piédestal de la statue de Victor Massé, que termine en ce moment M. Antonin Mercié. — D'autre part, le comité des Inscriptions parisiennes vient de décider qu'une plaque commémorative serait placée sur la façade de la maison portant le no 26 de la rue de Laval (cité Frochot), où Massé a passé les dix dernières années de sa vie et rendu le dernier soupir; cette plaque portera une inscription dont voici le texte : *Victor Massé, compositeur de musique, né à Lorient, le 7 mars 1822, est mort dans cette maison le 5 juillet 1884.*

— Voici les résultats des concours ouverts en 1885 par la Société des Compositeurs de musique : 1° Un *Allegro symphonique*, prix unique de 500 francs. Le jury décide qu'il n'y a pas lieu à décerner ni prix, ni mention. — 2° Une *Œuvre* pour piano et orchestre; prix unique de 500 francs (fondation Pleyel, Wolff et Cie). M. Paul Lacombe, à Carcassonne. Une mention honorable est accordée au manuscrit portant pour épigraphe : *L'Homme traîne sa vie et cherche un horizon.* — 3° Un *Gloria*, chœur à quatre voix mixtes, avec soli et accompagnement d'orgue; prix unique de 300 francs. Ce prix n'est pas décerné. Un second prix, de la même valeur, est attribué, *ex æquo*, aux nos 5 et 17, portant pour épigraphes : *Pax in solitudine* et *L. M. G.* — *Nota :* Les auteurs de ces deux manuscrits sont invités à se faire connaître, au siège de la Société, à Paris, rue de la Chaussée-d'Antin, 52 (maison Pleyel, Wolff et Cie).

— On a beaucoup parlé, ces derniers temps, de la prise de voile de Mlle Donadio. Il paraît que la charmante cantatrice s'est ravisée et que, voile pour voile, elle préfère décidément celui de mariée à tout autre. Il est fort question de sa très prochaine union avec un jeune ténor de la plus belle eau. *Toute vraie que soit cette nouvelle*, il est fort possible qu'elle soit démentie. Avis à nos aimables confrères, au cas où ils désireraient la reproduire.

— Mlle Van Zandt est en pleine convalescence d'une fièvre typhoïde qui l'a retenue longtemps fort malade à Saint-Pétersbourg. Elle est attendue ces jours-ci à Paris.

— Nous avons dit que le maestro Vianesi organisait, pour la première semaine de mai, une grande audition au Trocadéro de la *Légende de Sainte Élisabeth*, de Franz Liszt. C'est Faure qui chantera le rôle du Landgrave. On avait songé à solliciter le concours de Mme Krauss pour chanter Élisabeth. Mais jusqu'ici on n'a pu tomber d'accord sur les conditions. Les prétentions de l'éminente artiste paraissant bien élevées à l'organisateur de cette solennité, il s'est mis immédiatement en rapport, par le télégraphe, avec Mme Fidès Devriès, en ce moment à Lisbonne. Les négociations sont pendantes. Liszt a promis de revenir à Paris pour assister à cette audition.

— Le 1er mai prochain, les frères Lionnet donneront au Trocadéro une grande représentation d'adieux. Nous exposerons dimanche prochain toutes les richesses du programme. Tout ce que Paris compte d'artistes en renom s'est mis avec la meilleure grâce à la disposition des deux frères, et vraiment ce n'est que justice. A quel bénéfice, à quelle infortune ont-ils jamais refusé leur concours? On les a toujours trouvés la main ouverte et le cœur chaud. Il est bien temps de leur montrer qu'on s'en souvient et qu'on ne les oublie pas.

— *La Légende de l'Ondine*, drame lyrique en trois actes et six tableaux de M. Georges Rosenlecker, passera le mercredi 21, au Théâtre-Royal de Liège. Les rôles principaux sont confiés à Mmes Verellen et Passama, et à MM. Claeys et Plain. Les décors, entièrement neufs, sortent des ateliers de MM. Célos et Bernier, d'Anvers; celui du lac, avec la scène de l'avalanche, fera certainement sensation.

— Le Conseil municipal a accepté la résiliation du bail du théâtre des Nations, pour le 1er juin prochain. Avis aux compétiteurs. — Qui l'emportera du drame ou de la musique?

— On annonce, pour la semaine de Pâques, une *Mesti* ou Kermesse alsacienne-lorraine donnée par les soins de la Société de prévoyance et de secours mutuels des Alsaciens-Lorrains au profit de l'œuvre. Un grand concert aura lieu le mercredi 28 avril à la Salle des fêtes. Les œuvres exécutées seront toutes dues à des compositeurs de nos provinces annexées. On est prié, pour tous renseignements, de s'adresser au président du Comité du concert, M. A. Thurner, 6 *bis*, rue Lavoisier.

— Faure vient de remporter, au Grand-Théâtre de Marseille, un immense succès dans le rôle de Méphisto, de *Faust*. Voici ce qu'en dit *le Sémaphore* par la plume alerte de M. Pradelle : « Avant-hier, foule énorme à la salle Beauvau. Si l'enceinte avait pu s'élargir, elle aurait certainement contenu encore autant de monde. Le nom prestigieux de Faure causait ce concours extraordinaire de dilettanti. Ce petit nom de deux syllabes en dit plus qu'il n'est gros. Pour moi, il égrène un long chapelet d'exquises et profondes jouissances artistiques, il évoque une époque trop tôt évanouie de nobles interprétations lyriques, il lève le voile du passé qui recouvre mes plus chères adorations au théâtre, il ressuscite un temps où l'art du chant était un art et non encore un métier. Quand Faure créait le rôle de Hoël du *Pardon de Ploërmel*, avec une voix, un style, une autorité qui décidèrent de sa fortune à la scène, on entendait alors à Paris les derniers grands chanteurs de la grande école italienne : Mario, Tamberlick, l'Alboni, la Frezzolini. Sur ces étoiles filantes, celle de Faure et celle de la Miolan se levèrent, jeunes et radieuses, sur le firmament de l'art. La Miolan a disparu à son tour. Et voilà que Faure reste debout, illuminant le pâle horizon des rayons de cette vieille gloire où se reflète toute la splendeur de notre école française. Ah! je conçois que son nom, ce nom si court mais si grand, que ces deux magiques petites syllabes aient attiré cet encombrement, cette cohue, cette fièvre! Faure, c'est Joconde, c'est Hoël, c'est Don Juan, c'est Pharaon, c'est Nélusko, c'est Don Carlos, c'est Hamlet, c'est Méphisto, c'est comme un résumé synthétique de l'histoire lyrique et vocale d'un quart de siècle. Bonnes gens, vous avez bien fait d'accourir, et de venir presto, presto, entendre ce chanteur qui chante encore. Plus tard, il serait trop tard, et, comme disent les vers qu'il a mis en musique, on n'aurait plus qu'à s'écrier :

De nos jardins déserts fermez les portes;
Les lauriers sont flétris, les roses mortes! »

— Antoine Rubinstein, dont le cœur est à la hauteur du talent et qui n'est jamais à court d'une bonne action, donnera à la salle Pleyel, le mercredi soir 28 avril, un concert au profit de la Société de secours mutuels et de bienfaisance des artistes russes à Paris.

— Mlle Eugénie Mauduit est engagée pour les deux concerts spirituels qui auront lieu à Monte-Carlo pendant la semaine sainte. Elle y doit chanter un *Ave Maria* de Cherubini, l'*Ave Maria* de Gounod, le *Crucifixus* de la messe de Rossini, la Sérénade de Braga, et deux duos : le *Crucifix* de Faure et le duo avec ténor de *Marie-Magdeleine*, de Massenet.

— La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a donné comme droit d'auteurs, pour ce dernier trimestre, la somme de 190,038 fr. 04 c., soit une augmentation de près de 8,000 francs sur le trimestre correspondant de l'année dernière.

— Le mardi saint, 20 avril, à deux heures, dans la chapelle du palais de Versailles, exécution du *Stabat* de Rossini, avec chœurs, *soli* et orchestre, par la Société chorale et instrumentale fondée et dirigée par M. Albert Renaud, au profit de l'œuvre de patronage des Enfants délaissés et des Libérés de Seine-et-Oise. Les *soli* seront chantés par Mme Castillon, Mlle Cécile Thibout, MM. de Léry et Balanqué.

— Mardi dernier dans l'après-midi, Rubinstein est allé visiter l'école de Mme Marchesi, pour y entendre les élèves russes. Plusieurs élèves ont fait entendre des morceaux de sa composition, puis le maître a dirigé en personne sa superbe ballade : *la Nymphe*, pour chœur de femmes et solo de contralto. Le solo était chanté par Mlle Sadowska. Cédant aux prières de toutes les dames présentes, Rubinstein s'est mis ensuite au piano et il a enthousiasmé l'auditoire, en jouant un Nocturne de Chopin, une Mélodie et une Valse de sa composition. L'école a offert au célèbre maître un immense rosier, entouré d'un ruban magnifique sur lequel on pouvait lire : *A Rubinstein, l'Ecole Marchesi*. Les élèves russes, de leur côté, lui ont offert une superbe guirlande de fleurs, ornée d'un ruban aux couleurs nationales.

CONCERTS ET SOIRÉES

— C'est par la deuxième symphonie de Schumann, en *ut* mineur, que s'ouvrait la dernière séance de la Société des concerts du Conservatoire. Bien que le vrai Schumann, le Schumann poète et créateur, soit celui des jolis *lieder* et des adorables pièces de piano, et qu'il se montre beaucoup plus gêné, beaucoup plus hésitant dans les œuvres de longue haleine et surtout lorsqu'il s'agit pour lui de manier cet instrument merveilleux qui s'appelle l'orchestre, on ne saurait nier le talent très réel qui se trouve dans cette seconde symphonie : si le premier allegro est bien pâle et bien incolore, il y a un fort joli développement dans une des phrases de l'andante, et le scherzo est tout à fait charmant. Les superbes fragments du *Messie* de Hændel ont produit un grand effet, et la délicieuse symphonie inédite (en *ut*), d'Haydn, a été accueillie avec transports par le public. On reste confondu de l'étonnante variété d'effets obtenue par le vieux maître allemand, lorsqu'on songe qu'en dehors du quatuor son orchestre ne comprend qu'une flûte, deux hautbois, deux bassons, deux cors et trompettes, et point de clarinettes ni de trombones. Quel est donc le musicien qui atteindrait ce but aujourd'hui, dans de telles conditions? Le programme se complétait par *le Départ*, chœur de Mendelssohn, et l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven. — Nous ne terminerons pas ce compte rendu sans blâmer, comme ils le méritent, le manque de soin et l'impardonnable négligence avec lesquels sont rédigés les programmes de la Société; celui de ce dernier concert en offrait un exemple éclatant. Le ton de la Symphonie de Schumann n'y était pas indiqué, et, selon les très fâcheuses coutumes de la rue Bergère, on n'avait pris la peine d'indiquer la division des morceaux, pas plus pour celle-ci que pour celle d'Haydn; était-il donc si difficile d'indiquer que cette dernière comprend un allegro, un *andante con variazioni*, un menuet et un final? Chose plus grave encore : Beethoven a écrit trois ouvertures de *Léonore* (la quatrième prend le titre d'ouverture de *Fidelio*, qui la distingue des autres); eh bien, le programme négligeait absolument de faire connaître le ton et le numéro de celle qui devait être exécutée! Il y a là, en dehors d'une inconcevable incurie artistique, un manque d'égards pour le public que notre affection même pour la Société des concerts nous oblige à lui signaler d'une façon toute particulière. — A. P.

— Aujourd'hui dimanche, à la Société des concerts du Conservatoire, seizième concert de la session de 1886. Même programme que dimanche dernier.

— Voici le programme des deux concerts spirituels qui seront donnés au Conservatoire le vendredi et le samedi saints : *Symphonie héroïque* (Beethoven); Fragments du *Stabat Mater* (Pergolèse); concerto de piano, de Mendelssohn, exécuté par M. Francis Planté; *Ave verum* (Mozart), chœur; ouverture de *Coriolan* (Beethoven); Marche religieuse de *Lohengrin* (Richard Wagner).

— Au Cirque d'hiver, le soir du vendredi-saint, M. Pasdeloup donnera un concert spirituel avec le concours de M. Faure, de Mme Rose Caron, de M. Blumer. et de son ancien orchestre des Concerts populaires. En voici le programme superbe : Symphonie pastorale (Beethoven); *Agnus Dei* (Mozart), chanté par M. Faure; *Ave Maria* (Théodore Ritter), par Mme Rose Caron et M. Cazeneuve; Sonate (Scarlatti), Gavotte (J.-S. Bach), XVe Rapsodie (Liszt), exécutées par M. Blumer; Fragments de *Noé*, opéra posthume d'Halévy, terminé par G. Bizet, chantés par MM. Faure (Noé), Cazeneuve (Japhet) et Mme Rose Caron (Saraï); *Dernières Paroles de J.-C.* (Haydn), par tous les instruments à cordes; *les Enfants* (J. Massenet), par M. Faure; Septuor (Beethoven), par MM. Grisez, clarinette, Jacot, basson, Mohr, cor, et tous les instruments à cordes.

— Le dernier concert Lamoureux, en dehors de l'abonnement, aura lieu à l'Eden-Théâtre, le vendredi-saint, à 9 heures du soir. Le programme sera consacré aux œuvres instrumentales de R. Wagner : *Ouvertures, préludes, marches*, etc., et aux premières et troisièmes scènes de *la Valkyrie*, chantées par Mme Brunet-Lafleur et M. Van Dyck.

— Mercredi prochain, 21 avril, à 2 heures 1/2 très précises, aura lieu au Trocadéro un beau concert spirituel donné par M. Alexandre Guilmant et un orchestre dirigé par M. Ed. Colonne, avec le concours de Mmes Masson, Montégu-Montibert, Marie Tayau et ses élèves, MM. Gresy, de l'Opéra, Gottschalk et de la Tombelle. Grand orgue de la maison Cavaillé-Coll.

— Le premier concert de M. Rubinstein offrait un intérêt presque exclusivement archéologique. Avec les sonates de Beethoven, nous entrons en plein dans le vaste domaine des sentiments qui font vibrer le cœur

humain. Rêveries intimes, tendresses ineffables, douleurs poignantes, grondements de colère, on y trouve *toute la lyre*, dans la plus noble acception du mot. Les sonates choisies sont au nombre de huit, portant les numéros d'œuvre 27, 31, 53, 57, 90, 101, 109 et 111. En face de ce programme écrasant, M. Rubinstein n'est pas seulement un pianiste d'une envergure prodigieuse; il nous apparait comme une sorte de génie interprétant les créations d'un autre génie et les faisant revivre avec une puissance d'assimilation, une richesse de coloris, une intensité d'expression extraordinaires. Ce deuxième concert a été tout un triomphe pour le grand pianiste. — AUGUSTE MERCADIER.

— Cinquante morceaux de Schumann, pas un de plus, pas un de moins, tel a été le bilan de la 4e séance historique d'Antoine Rubinstein, qui avait lieu jeudi dernier, salle Érard. L'imagination reste confondue devant de pareils tours de force et l'on ne sait ce qu'il faut admirer le plus. de la perfection du jeu ou de la prodigieuse mémoire de cet étonnant artiste. C'est surtout après l'exécution des célèbres études que l'enthousiasme du public a pris des proportions formidables : toute la salle était debout, saluant de ces acclamations l'illustre maitre, aussi calme au milieu de cette tempête de bravos qu'un conquérant au milieu des combats -- L. S.

— La Société de Sainte-Cécile de Bordeaux a donné mardi soir, 13 courant, au Grand-Théâtre, un festival en l'honneur de Liszt, avec le concours de Francis Planté. Le grand maitre hongrois, invité à rehausser de sa présence l'éclat de cette solennité, a répondu de Londres qu'il s'en trouvait empêché à son grand regret. M. Francis Planté a tenu la plus grande partie du concert, en jouant le deuxième concerto de Liszt, le concertstück de Weber, et divers morceaux de Liszt, Brahms et Rubinstein, avec cette virtuosité et ce charme incomparables qui font de lui, aujourd'hui, un des pianistes les plus extraordinaires qu'on puisse entendre. Son succès a été prodigieux. L'orchestre, admirablement dirigé par M. Henri Gobert, était chargé de deux œuvres importantes de Liszt, *Tasso* et *Fest Klange*. Ces pages poétiques et grandioses ont produit le plus grand effet.

— La dernière soirée de M. et Mme Louis Diémer a été des plus brillantes. Très grand succès pour Mme Conneau, qui a délicieusement interprété avec son talent si fin deux des *mélodies persanes* de Rubinstein. Non moins grand succès pour Mme Bataille, dans l'interprétation de la jolie mélodie de Diémer, *les Ailes*, et de l'air de folie de *Lucie*, accompagné par la flûte de Taffanel. Celui-ci représentait la partie instrumentale avec le violoncelliste Fischer et Louis Diémer applaudi à tout rompre avec sa nouvelle *Valse de concert*. MM. Lévy et Robin complétaient la partie vocale. Mangin tenait le piano d'accompagnement. Enfin, pour couronner la soirée, Rubinstein en personne s'est mis au piano et a émerveillé l'auditoire.

— La Société chorale d'amateurs dirigée par M. Guillot de Sainbris a donné son deuxième concert annuel, qui ajoute une page excellente à son histoire déjà longue et des plus honorables. Entre deux morceaux de Bach et un chœur de Grétry se présentaient les œuvres modernes: *Moïse sauvé des eaux*, de M. R. de Boisdeffre, dont on a vivement goûté le charme poétique; *les Adieux d'Hector et d'Andromaque*, du regretté Louis Lacombe, d'allure fière et de belle sonorité. Un chœur de femmes et la ballade de *Barberine*, opéra inédit de M. de Saint-Quentin, ont été applaudis de telle sorte qu'il se trouvera peut-être une scène, autant que possible française, pour faire connaître l'ouvrage dans son ensemble. De la *Méditation* de M. Ch. Lenepveu sur les vers de Corneille, *le Ménestrel* a déjà parlé lors de l'exécution qui en eut lieu au Conservatoire: chœurs largement écrits, duo exquis. Un tableau de l'*Endymion* de M. A. Cahen a été rendu très brillamment par Mlle Richard et M. Piroïa. Les chœurs, comme toujours, remarquables. Quant à Mme Conneau et à Mlle Lépine, elles ont chanté admirablement et, chose plus rare, admirablement *dit* les airs et *soli* dont elles s'étaient chargées. En l'absence de Corneille et d'A. de Musset, — absents, hélas! pour toujours, — l'humble poète de *Moïse* est heureux de les en féliciter. N'oublions pas Mme Pauline Roger et M. Loys, chargés de l'intermède instrumental. — PAUL COLLIN.

— M. Lebouc vient de terminer ses matinées du lundi par deux programmes bien intéressants. Mme Cœdès-Mongin y a obtenu un succès d'enthousiasme, notamment en faisant entendre, avec MM. Diaz-Albertini et Lebouc, le brillant trio en *mi* majeur de Hummel. Une jolie romance pour violon de M. Émile Bernard, exécutée par M. Diaz-Albertini avec le charme qu'il met à tout ce qu'il joue, a été très appréciée. Mme M. Nyon de la Source a chanté avec succès une romance posthume d'Halévy de son opéra *Noé*; ce morceau méritait d'être tiré de l'oubli. A la dernière matinée, Mme Roger-Miclos, la pianiste au jeu brillant et classique, après avoir joué avec autorité le quatuor de Beethoven, a fait entendre deux ouvrages nouveaux: un remarquable trio de Georges Pfeiffer avec MM. Rivarde et Lebouc, et une fantaisie-ballet pour piano de G. Pierné; Mme Watto a fait le plus grand plaisir avec l'air du Sommeil de *Psyché*, d'Ambroise Thomas. M. Rivarde possède sur le violon une qualité de son des plus remarquables; aussi la romance de Svendsen a-t-elle fait sensation. N'oublions pas de signaler aussi le beau succès de M. Ch. Prioré avec un concertino pour alto de Riesgen.

— Il devient réellement impossible de mentionner tous les concerts qui mériteraient des comptes rendus; mais malgré notre réserve habituelle, nous ne pouvons passer sous silence les deux intéressantes soirées musicales données jeudi soir 25, par C. de Mesquita, et vendredi 26 par C. René. Ces deux pianistes compositeurs, lauréats du Conservatoire, ont été l'un et l'autre chaleureusement applaudis par un public d'élite qui a su apprécier le brio de leur exécution, la fermeté de leur style et le charme de leurs inspirations musicales. Ces deux artistes, dont les succès en France et à l'étranger ont depuis plusieurs années fixé l'attention des amateurs de goût, font grand honneur à l'enseignement du Conservatoire; limités par l'espace, nous ne pouvons signaler tous les morceaux interprétés par ces jeunes maitres. Notons pourtant une fantaisie pour deux pianos d'Arthur Napoléon et une marche triomphale de Mesquita, de petites pièces caractéristiques de V. Ferroni, la fulgurante Rapsodie hongroise de Lizt. Ces différents morceaux ont été interprétés avec une virtuosité transcendante par M. Mesquita. Le programme de M. René comprenait plusieurs œuvres de Weber, Beethoven, Saint-Saëns, Stéphen Heller, et l'auditoire a été charmé, vivement intéressé par l'interprétation magistrale de ces œuvres de haut style. Des artistes éminents ont pris part active à ces deux beaux concerts.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2877 — 52me ANNÉE — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Avril 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, une pièce extraite de la collection

LES REFLETS

d'HEINRICH HOFMANN. — Suivra immédiatement: *la Ronde de nuit*, de *Maître Ambros*, le nouvel opéra de CH.-M. WIDOR.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Quand la rose refleurira*, nouvelle mélodie de GEORGES PALICOT. — Suivra immédiatement *la Ballade de Nella*, chantée par Mme CAROLINE SALLA dans *Maître Ambros*, le nouvel opéra de CH.-M. WIDOR, poème de FRANÇOIS COPPÉE et AUGUSTE DORCHAIN.

La grande abondance des comptes rendus de concert arriérés nous oblige aujourd'hui à faire un supplément de quatre pages pour nous acquitter envers chacun. Ce numéro comprendra donc douze pages au lieu de huit. Nous espérons qu'on nous tiendra compte de cette preuve de bonne volonté et qu'au moins pour cette saison les quémandeurs de tous genres et de toute provenance voudront bien nous tenir quittes d'insertions qui, la plupart du temps, n'intéressent qu'eux-mêmes. Voici le mois des roses; espérons qu'on va faire trêve aux petites fêtes de famille et aux concerts intimes.

L'OPÉRA SOUS LE RÈGNE DE LULLY

IV

(Suite.)

Le nom de Quinault m'amène tout naturellement à parler de ce poète aimable en tant qu'il fut le collaborateur de Lully, et aussi de ceux qui le suppléèrent en diverses circonstances.

Quinault écrivit la plus grande partie des poèmes de Lully; il est l'auteur de ceux de *Cadmus*, *Alceste*, *Thésée*, *Atys*, *Isis*, *Proserpine*, *le Triomphe de l'Amour*, *Persée*, *Phaéton*, *Amadis*, *Roland*, *l'Églogue de Versailles*, *le Temple de la Paix* et *Armide*; c'est aussi lui qui, avec Benserade, arrangea les deux pastiches intitulés *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus* et *le Carnaval*. Mais lorsqu'en 1677, à l'apparition d'*Isis*, de sots courtisans prétendirent que le poète s'était permis dans cet ouvrage une allusion fâcheuse contre Mme de Montespan, Quinault tomba en disgrâce auprès du roi et dut s'éloigner de la cour; Lully, à son grand désespoir, se vit contraint alors de choisir un autre collaborateur, et il s'adressa à Thomas Corneille, qui lui fournit les livrets de *Psyché* et de *Bellérophon*. Il fut trop heureux ensuite de retrouver son poète favori, celui-ci s'étant enfin justifié auprès de Louis XIV d'un tort dont il n'était point coupable; il ne lui fit une légère infidélité que pour écrire avec Racine une sorte de grande cantate de circonstance, *l'Idylle sur la Paix*. Quinault pourtant, qui en vieillissant tournait à la dévotion, poussé qu'il était de ce côté par sa femme, s'étant résolu d'une façon formelle, après *Armide*, à ne plus travailler pour le théâtre, Lully fut encore obligé de choisir un autre poète. Cette fois, sur le conseil de Racine, il s'associa Campistron, qui lui construisit le livret d'*Acis et Galathée* et celui d'*Achille et Polixène*, son dernier ouvrage, que la maladie qui l'emporta ne lui laissa pas le temps d'achever.

Mais à côté des collaborateurs effectifs, il y a ce qu'on pourrait appeler « les collaborateurs manqués » de Lully. Ceux-ci sont au nombre de trois : La Fontaine, Boileau et Segrais, et il les faut bien mentionner puisqu'ils furent, à cet effet, en rapports directs avec le musicien.

Lors de la disgrâce momentanée de Quinault, Lully, fort ennuyé, avant de s'adresser à Thomas Corneille, alla trouver La Fontaine, pour le prier de lui faire un poème. Le Bonhomme se laissa *enquinauder*, comme il le dit plaisamment lui-même, se mit à la besogne avec plus d'ardeur qu'il n'avait coutume d'en user et écrivit le livret d'un opéra intitulé *Daphné*, qu'il donna à Lully; mais celui-ci, fort difficile à contenter, comme chacun sait, ne se montra nullement satisfait de ce livret, berna longtemps le poète et, finalement, se refusa à mettre son ouvrage en musique. De là la rancune, jusqu'à un certain point justifiée, de La Fontaine, rancune qu'il traduisit à diverses reprises en prose et en vers (1).

Je crois bien que c'est justement à la même époque et dans les mêmes circonstances, c'est-à-dire alors que Lully se voyait privé du concours de Quinault, que Boileau, l'austère Boileau en personne, faillit devenir son collaborateur. Lully était allé solliciter Racine pour tirer de lui aussi un livret d'opéra. Un tel travail n'était pas pour plaire beaucoup à l'auteur d'*Andromaque* et d'*Athalie*, qui pourtant finit par tracer le plan d'un drame musical dont le sujet était la chute de Phaéton (sujet qui, plus tard, fut précisément traité par Quinault).

(1) V. *les Vrais Créateurs de l'Opéra français*, par Arthur Pougin, pp. 222 et 303-306.

Boileau a lui-même raconté comment, quoi qu'il en eût, il se trouva engagé dans cette affaire, sur les instances de Racine, qui, dit-il, avait déjà fait quelques vers, qu'il récita au roi, lequel en parut content. Puis il ajoute : — « Mais comme M. Racine n'entreprenait cet ouvrage qu'à regret, il me témoigna résolûment qu'il ne l'achèverait point que je n'y travaillasse avec lui, et me déclara avant tout qu'il fallait que j'en composasse le prologue. J'eus beau lui représenter mon peu de talent pour ces sortes d'ouvrages, et que je n'avais jamais fait de vers d'amourettes; il persista dans sa résolution, et me dit qu'il me le ferait ordonner par le roi. Je songeai donc en moi-même à voir de quoi je serais capable, en cas que je fusse absolument obligé de travailler à un ouvrage si oppposé à mon génie et à mon inclination. Ainsi, pour m'essayer, je traçai, sans en rien dire àpersonne, non pas même à M. Racine, le canevas d'un prologue et j'en composai une première scène. » Boileau fait connaître alors ce que devait être ce prologue, et il arrive au dénouement de cette histoire : — « Voilà le sujet de mon prologue, auquel je travaillai trois ou quatre jours avec un assez grand dégoût, tandis que M. Racine de son côté, avec non moins de dégoût, continuait à disposer le plan de son opéra, sur lequel je lui prodiguais mes conseils. Nous étions occupés à ce misérable travail, dont je ne sais si nous nous serions bien tirés, lorsque tout à coup un heureux incident nous tira d'affaire. L'incident fut que M. Quinault s'étant présenté au roi les larmes aux yeux et lui ayant remontré l'affront qu'il allait recevoir s'il ne travaillait plus au divertissement de Sa Majesté, le roi, touché de compassion, déclara franchement qu'il ne pouvait se résoudre à lui donner ce déplaisir. Nous retournâmes donc, M. Racine et moi, à notre premier emploi, et il ne fut plus mention de notre opéra (1). »

Pour ce qui est de Segrais, il avait écrit le livret d'un opéra-ballet en cinq actes, sans prologue, intitulé *l'Amour guéri par le temps*, qu'il avait confié à Lully afin que celui-ci le mît en musique. Il se pourrait bien que cela remontât encore, et toujours, à l'époque où Quinault se trouva pour un instant éloigné de la cour ; car, lassé d'attendre, Segrais se décida à publier son poème vers 1680, au dire de La Vallière, qui donne à ce sujet les quelques détails que voici : — « Segrais avoit fait cette pièce pour être mise en musique, et l'avoit donnée à Lully. L'éditeur du *Segraisiana* nous apprend que ce fut par la négligence de l'un et par l'impolitesse de l'autre, que cet ouvrage ne parut point. Segrais, dégoûté des lenteurs et des brusqueries du musicien, ne lui parla plus de le mettre en musique et négligea même de le retirer de ses mains (2). »

En résumé, le nom de Quinault seul est inséparable de celui de Lully. C'est avec Quinault que Lully écrivit non pas seulement le plus grand nombre, mais les meilleurs de ses ouvrages.

V

Après avoir, autant que faire se pouvait, reconstitué l'Opéra tel qu'il était au temps où Lully se trouvait à sa tête, je vais faire en sorte de montrer de quelle façon fonctionnait ce théâtre sous son impulsion, son commandement et sa direction. Je dis bien sous « son commandement », car il n'est pas inutile de faire remarquer que Lully est sans doute *le seul* directeur de l'Opéra qui, depuis plus de deux siècles que ce théâtre existe, ait été chez lui maître absolu, omnipotent, sans contrôle d'aucune sorte et sans l'apparence même d'une surveillance quelconque. Depuis lors, et en raison même de la protection dont l'Opéra était l'objet soit de la part du souverain, soit de la part de l'autorité municipale, soit enfin de la part des pouvoirs publics, selon la nature des régimes qui se succédaient en France, les directeurs de ce théâtre ont toujours vu leur administration plus ou moins réglementée, contrôlée, trop souvent même entravée, tantôt ouvertement, tantôt obscurément, mais toujours de la façon la plus fâcheuse, comme la plus nuisible à ses véritables intérêts. Il n'en était pas ainsi en ce qui concerne Lully et, de même que Louis XIV s'écriait orgueilleusement : « L'État, c'est moi ! » il pouvait dire, lui aussi : « L'Opéra, c'est moi ! » Et comme il était actif autant qu'intelligent, laborieux autant que bien doué, aussi expert en matière d'administration qu'habile en matière d'art, comme il adorait le théâtre et qu'il en avait le sens le plus parfait, il fut, on peut le dire, un directeur modèle, et tel que l'Opéra ne peut guère se flatter d'en avoir connu depuis. Ce qui le prouve, c'est le succès étonnant et persévérant qu'il obtint, c'est la prodigieuse prospérité dont cet établissement ne cessa de jouir un instant pendant les quinze années que dura sa direction, et ce qu'on peut appeler son règne. Ce qui le prouve encore, c'est l'état de décadence dans lequel tomba le théâtre dès qu'il ne fut plus là, c'est le peu de fortune de ses successeurs immédiats, qui n'avaient pas à leur service, il est vrai, un génie musical tel que le sien, mais qui n'avaient non plus ni ses capacités administratives, ni ses étonnantes qualités artistiques.

Car il n'y a pas à dire, et l'on ne saurait qualifier d'engouement passager la fureur véritable que la ville et la cour éprouvaient pour l'Opéra. Si quelques-uns, tels que La Bruyère et Saint-Evremond, trouvaient ce spectacle fâcheux tout en lui reconnaissant des attraits puissants, d'autres s'en montraient franchement enthousiastes, et dans le nombre Louis XIV, Mme de Montespan, Mme de Sévigné, Charles Perrault et jusqu'au farouche Boileau lui-même. Ce fut, on peut l'affirmer, une rage dans tout Paris, et La Fontaine, qui n'en était rien moins qu'entiché et dont l'affection pour Lully était médiocre, ne pouvait s'empêcher de le constater, non sans quelque morosité, dans son amusante Épître à M. de Niert. Le passage suivant de cette épître est surtout significatif :

Ce n'est plus la saison de Raymon ni d'Hilaire ;
Il faut vingt clavecins, cent violons pour plaire.
On ne va plus chercher au fond de quelques bois
Des amoureux bergers la flûte et le hautbois.
Le théorbe charmant, qu'on ne voulait entendre
Que dans une ruelle avec une voix tendre,
Pour suivre et soutenir par des accords touchants
De quelques airs choisis les mélodieux chants,
Boësset, Gaultier, Hémon, Chambonnière, La Barre,
Tout cela seul déplaît, et n'a plus rien de rare.
On laisse là Du But, et Lambert, et Camus ;
On ne veut plus qu'*Alceste*, ou *Thésée*, ou *Cadmus*.
Que l'on n'y trouve point de machines nouvelles,
Que les vers soient mauvais, que les voix soient cruelles ;
De Baptiste épuisé les compositions
Ne sont, si vous voulez, que répétitions ;
Le Français, pour lui seul contraignant sa nature,
N'a que pour l'Opéra de passion qui dure.
Les jours de l'Opéra, de l'un à l'autre bout,
Saint-Honoré, rempli de carrosses par-tout,
Voit, malgré la misère à tous états commune,
Que l'Opéra tout seul fait leur bonne fortune.
Il a l'or de l'abbé, du brave, du commis ;
La coquette s'y fait mener par ses amis ;
L'officier, le marchand, tout son rôti retranche
Pour y pouvoir porter tout son gain le dimanche ;
On ne va plus au bal, on ne va plus au cours :
Hiver, été, printemps, bref, Opéra toujours ;
Et quiconque n'en chante, ou bien plutôt n'en gronde
Quelque récitatif, n'a pas l'air du beau monde...

La nouveauté du spectacle, sa richesse scénique, la valeur des ouvrages représentés, qu'on les considère au point de vue dramatique ou musical, c'était là autant de raisons qui, en dépit des lamentations de La Fontaine, pouvaient justifier la vogue persistante dont l'Opéra ne cessa de jouir sous la direction de Lully. Mais à ces raisons, déjà puissantes par elles-mêmes, il en faut ajouter d'autres : l'étonnante activité dont ce Lully faisait preuve, le soin qu'il prenait de toutes

(1) Le fragment, d'ailleurs très court, du prologue de Boileau, a été conservé par lui. On le trouve dans les éditions de ses œuvres complètes.
(2) La Vallière : *Ballets, opéras et autres ouvrages lyriques.*

choses, ses rares qualités d'homme de théâtre, la peine enfin qu'il se donnait et l'intelligence qu'il déployait, grâce à ses prodigieuses facultés, pour former lui-même son personnel et ses artistes, — et cela qu'il s'agît des chanteurs, des danseurs ou des symphonistes. Tout lui passait par les mains, tout passait au crible de sa critique, il surveillait tous les travaux, réglait la mise en scène de ses ouvrages, dirigeait en personne les répétitions, bien plus, faisait souvent étudier chaque artiste séparément, chez lui, de façon à lui inculquer ses vues, à le pénétrer de ses idées, à obtenir et à tirer de lui par ses conseils, par ses avis, par son exemple, tout ce que celui-ci pouvait lui donner.

C'est qu'en vérité ce Lully était universel en son genre; non seulement musicien de génie, mais, tour à tour et selon l'occasion, poète, chanteur, instrumentiste, danseur même, apte par conséquent, en raison de son expérience et de sa valeur personnelles, à donner sur toutes choses des leçons et des conseils. On sait que c'est lui qui avait écrit les vers italiens du premier intermède de la *Psyché* de Molière et Pierre Corneille, dont il fit la musique (1); on sait encore qu'il avait joué l'un des deux médecins parlants et chantants de *Pourceaugnac*, ainsi que le Muphti chantant et dansant du *Bourgeois gentilhomme;* dans le ballet du *Mariage forcé* enfin, il avait figuré pour sa part, avec Descoteaux, trois des Hotteterre et quelques autres, dans l'entrée burlesque des joueurs d'instruments. Il avait donc acquis dans ces diverses circonstances, aussi bien que dans l'exercice de ses fonctions de surintendant de la musique du roi, une pratique générale du théâtre et de ses conditions essentielles qui, jointe à ses facultés naturelles, le rendait merveilleusement propre à la conduite et à la direction d'un grand théâtre. On peut dire que, sous ce rapport, il n'était pas inférieur à Molière, ce qui n'est pas certes un mince éloge.

Ses rapports de travail avec ses collaborateurs, particulièrement avec Quinault, étaient loin d'être toujours faciles; plus que personne, pourtant, il appréciait la valeur et reconnaissait la supériorité de celui-ci, que l'abbé d'Olivet, l'historien de l'Académie française, caractérisait en ces termes en tant que poète d'opéra : — « Parmi tout ce qu'il y avait de poètes dans ce temps-là (et jamais la France n'en a eu de meilleurs ni en plus grand nombre), Lully préféra M. Quinault, dans qui se trouvaient réunies diverses qualités, dont chacune en particulier avait son prix, et dont l'assemblage faisait un homme unique en son genre : une oreille délicate pour ne choisir que des paroles harmonieuses; un goût tourné à la tendresse, pour varier en cent et cent manières les sentiments consacrés à cette espèce de tragédie; une grande facilité à rimer, pour être toujours prêt à servir au besoin, et une docilité encore plus rare pour se conformer aux idées ou au caprice du musicien. »

C'est cette docilité surtout que Lully mettait souvent à de rudes épreuves. Un écrivain que j'ai déjà cité, La Vieuville de Freneuse, a donné à ce sujet les détails typiques que voici, relatifs au travail en commun des deux collaborateurs :

Quinault cherchoit et dressoit plusieurs sujets d'opéra. Il les portoit au roi, qui en choisissoit un. Alors Quinault écrivoit un plan du dessein et de la suite de sa pièce. Il donnoit une copie de ce plan à Lulli, et Lulli voyant de quoi il étoit question en chaque acte, quel en étoit le but, préparoit à sa fantaisie des divertissemens, des danses et des chansonnettes. Quinault préparoit ses scènes : aussitôt qu'il en avoit achevé quelques-unes, il les montroit à l'Académie Françoise : après avoir recueilli et mis à profit les avis de l'Académie, il apportoit ces scènes à Lulli... Vous croiriez que Lulli recevoit ces scènes de Quinault sans y regarder après de si habiles reviseurs; nenni. Il ne s'en reposoit nullement sur leur autorité. Il examinoit mot à mot cette poésie déjà revue et corrigée, dont il corrigeoit encore, ou retranchoit la moitié, lorsqu'il le jugeoit à propos. Et point d'appel de sa critique. Il faloit que son poëte s'en retournât rimer de nouveau. Dans *Phaéton*, par exemple, il le renvoya vingt fois changer des scènes entières, approuvées par l'Académie Françoise. Quinault faisoit Phaéton dur à l'excès, et qui disoit de vrayes injures à Théone. Autant de rayé par Lulli. Il voulut que Quinault fît Phaéton ambitieux, et non brutal... (1).

On voit que les critiques de Lully, qui nous peuvent paraître très sensées d'après l'exemple ici donné, portaient aussi bien sur le fond que sur la forme. A propos d'*Armide* encore, le chef-d'œuvre commun des deux amis, Lully donna de la tablature à Quinault, qu'il obligea, dit-on, à refaire jusqu'à cinq fois le dernier acte (2).

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN

(1) Il replaça ce fragment dans sa seconde *Psyché*, c'est-à-dire l'opéra de ce nom dont Thomas Corneille lui fournit le livret.

(1) *Comparaison de la musique italienne et de la musique françoise.*

(2) En rapportant ce fait dans ses *Anecdotes dramatiques*, l'abbé de La Porte laisse entendre que ce pourrait bien être cette tyrannie intelligente de Lully qui dégoûta définitivement Quinault de travailler pour lui (on sait qu'*Armide* fut son dernier ouvrage dramatique) : « Soit cette raison, dit-il, soit dévotion, comme on l'assure communément, il est certain que Quinault se dégoûta du théâtre, et quelqu'instance que fit Lully, il ne voulut plus travailler. » Il avait agi de même avec Thomas Corneille au sujet de *Bellérophon* : « Lulli le mettoit à tout moment au désespoir, a-t-on dit. Pour cinq ou six cens vers que contient cette pièce, il fut contraint d'en faire deux mille. »

SEMAINE THÉÂTRALE

Lundi dernier, à l'OPÉRA-COMIQUE, très belle reprise du *Songe d'une Nuit d'été* d'Ambroise Thomas. C'est la première partition dans l'œuvre du maître qui marque une évolution vers un autre idéal que celui poursuivi jusque-là; c'est une sorte de pont jeté entre les grâces du *Caïd* et les aspirations plus élevées de *Mignon* et d'*Hamlet*. On y retrouve encore en certaines parties le style fleuri cher à l'époque rossinienne, dernier sourire jeté au passé, mais déjà au second acte, la pensée s'enveloppe de plus de mystère, et la forme plus libre cherche à s'affranchir des entraves de l'école. Il y avait là assurément des beautés d'un ordre nouveau pour le temps qui vit naître *le Songe*. On y vit comme l'indication d'une route inexplorée où allait s'engager la musique française. Ambroise Thomas aura eu le grand honneur d'y entrer le premier et de montrer le chemin aux autres. Toute la série des œuvres modernes françaises qui suivit découle plus ou moins du second acte du *Songe d'une Nuit d'été*.

Et le succès fut d'autant plus retentissant que cette partition neuve et hardie s'appliquait à un livret très attachant et habilement déduit dans la manière de Scribe. Sans doute, alors comme aujourd'hui, quelques-uns ne manquèrent pas de crier à l'invraisemblance. Quoi! Shakespeare transformé en soudard et en pilier de tavernes! Quoi! la reine Élisabeth allant l'y relancer, puis se livrant à son égard, dans le parc de Richmond, à des fantasmagories d'un goût douteux! Pourquoi pas, si cela constitue une fable intéressante et fournit des situations? En matière théâtrale, l'invraisemblance est souvent aimable. On n'a d'ailleurs aucune donnée certaine sur la vie de Shakespeare et, en supposant qu'il ait existé, ce que certains mettent même en doute, les premiers temps de son existence tout au moins sont enveloppés d'une telle brume de légende qu'il est bien permis à l'imagination d'un librettiste de se donner libre carrière sur les faits et gestes inconnus du grand poète. On parle aussi de crocs-en-jambes donnés à l'histoire, de dates faussées, d'erreurs ethnographiques. Où y en a-t-il plus que dans les romans populaires d'Alexandre Dumas? Cela les empêche-t-il d'être plaisants et intéressants? Le public leur demande-t-il autre chose? De l'invraisemblance, chers chevaliers du cygne, — car c'est à vous que ce discours s'adresse, puisque vous êtes les principaux plaignants en la circonstance, — de l'invraisemblance, où en trouver davantage que dans les aventures absurdes du jeune Parsifal et autres héros insipides de Richard Wagner devant lesquelles vous vous pâmez? Et celles-ci n'ont pas l'avantage d'être plaisantes, oh! non.

Cette première représentation du *Songe* en 1850 fut donc un événement, et le succès prit de telles proportions que l'œuvre se maintint au répertoire durant de longues années; et elle eût dû toujours y rester à côté du *Pré aux Clercs*, de *la Dame blanche* et du *Domino noir*. Car elle est, au même titre, l'image et la note-type de toute une époque musicale.

Nous n'avons pas à entrer dans l'analyse d'une partition que le temps a consacrée et qui est restée vivante dans toutes les mémoires avec ses grâces, ses finesses et ses mélodies tour à tour vives et passionnées. Pour la reprise qui vient d'avoir lieu, M. Ambroise Thomas a écrit quelques pages nouvelles destinées à couper des scènes de dialogue qu'on craignait trop longues pour M. Victor Maurel, le nouveau Shakespeare, peu habitué aux dialogues d'opéra comique. Ce en quoi on s'est bien trompé, car il s'est trouvé que le chanteur *disait* très juste et parlait sans le moindre embarras. Enfin la partition y aura gagné une sorte de récit-arioso sans forme bien définie, écrit tout à fait dans le goût moderne et que nous tenons pour une page achevée : Shakespeare se remémore des souvenirs d'enfance, les troupeaux qu'il gardait et ses extases sous les étoiles, alors qu'il caressait déjà dans son esprit les fantômes de Juliette et d'Ophélie. Le tableau musical est complet. Les longues tenues d'orchestre, coupées d'appels de hautbois, donnent bien d'abord l'impression des vastes solitudes où le jeune pâtre se plaisait à rêver. Puis la mélodie s'anime avec les douces visions qui l'assaillent, pour retomber ensuite lasse et comme baignée de poésie, le berger-poète s'absorbant de nouveau dans ses pensées mystérieuses. Ce n'est rien, un instant d'harmonie; quelques mesures ont suffi au maître pour s'affirmer.

Le nouveau trio du 3e acte est, dans un autre genre, une petite merveille d'esprit et de finesse. Là, c'est une scène de comédie, la note rit avec le mot, se faisant petite et malicieuse; elle glisse sans appuyer. En deux ou trois mesures le compositeur sait dégager souvent une impression. Cela suffit; il ne s'attarde pas et passe à une autre. On ne s'applique plus guère aujourd'hui à ce travail de voltige, qui demande une main singulièrement exercée. Nous ne craignons pas de donner le nouveau trio du *Songe* comme un modèle du genre.

L'œuvre qui avait eu la chance de rencontrer à ses débuts des interprètes créateurs comme Couderc, Battaille, Boulo, Mlles Lefebvre et Grimm, n'a pas été moins heureuse à cette reprise en trouvant M. Victor Maurel, Mlle Isaac et M. Taskin.

Dans aucun de ses rôles, M. Maurel ne nous a satisfait aussi complètement que dans celui de Shakespeare. Le comédien s'y est montré de grande allure et le chanteur en superbe point. Le nouveau récit : « Oui, je me rappelle, » a été mis par lui en valeur avec un art merveilleux et un sentiment des nuances et du coloris vraiment surprenant; il a mis beaucoup d'élan passionné dans la chanson à boire et de poésie dans le grand duo du second acte. Mais pour nous, le point culminant de son interprétation reste encore dans les stances : « Où suis-je ! » Il s'y est montré tout à fait grand artiste. Les scènes de poème du 3e acte ont été dites par lui de manière très touchante.

Mlle Isaac a trouvé de son côté un admirable emploi de ses merveilleuses qualités de cantatrice dans le rôle d'Élisabeth. Elle est bien la reine de la vocalise fine et du trait perlé, et c'est merveille de l'entendre lancer au ciel ses fusées sonores, ce qui ne l'empêche pas de savoir poser un andante et de pratiquer le chant lié et soutenu comme peu pourraient le faire. C'est là une artiste bien complète aujourd'hui.

M. Taskin a dessiné à gros traits le personnage de Falstaff; il s'y montre plein de rondeur et de bonne humeur, et de plus chanteur d'école. Il faut l'entendre détailler le nouveau trio du 3e acte!

M. Mouliérat suppléait presque au pied levé son camarade Degenne, si malheureusement frappé à la dernière heure. En 48 heures, il avait dû se mettre dans la peau et le pourpoint de Latimer. C'était donc presque une improvisation. On pourrait souhaiter plus de désinvolture et de superbe à ce jeune seigneur ; mais il serait difficile de mieux soupirer la romance du 1er acte, puisqu'on la lui a bissée d'un accord unanime.

Mlle Castagné s'accommode du mieux qu'elle peut du rôle un peu larmoyant de la tendre Olivia, et M. Dulin, comme Mlle Esposito, sont les modèles des cabaretiers anglais.

Orchestre des plus brillants sous la conduite de Danbé *redivivus* et plus en bâton que jamais. Les chœurs, si bien stylés par M. Carré, ont donné avec ensemble, et le célèbre chant des gardes-chasse leur a été bissé. Dix-huit ans d'intervalle n'ont pu interrompre cette bonne tradition.

En résumé, voilà donc une soirée triomphale, dont les résultats se sont de suite fait sentir pour la caisse du théâtre. Dès la seconde représentation (un mercredi saint!) on refusait du monde.

H. Moreno.

Gymnase. — *Le Bonheur conjugal*, comédie en 3 actes de M. A. Valabrègue. — Titre rempli d'ironie ! Nous sommes au sein de la famille Bonneval, et nous assistons à la présentation du jeune docteur Chauvel, fiancé à Mlle Marthe, la dernière des trois filles de ce ménage bourgeois. Mais voilà que tout à coup Jeanne Taverny, l'aînée, mariée depuis sept ans, fait irruption dans ce salon heureux et calme et annonce sa rentrée définitive sous le toit maternel, incapable qu'elle est de vivre plus longtemps avec un mari qui contrarie tous ses goûts. Quelques instants après, c'est le tour de Julien Bertrand, le mari de Lucy, la cadette des demoiselles Bonneval, qui vient rendre à sa mère une femme insupportable qui lui fait manger du veau froid tous les jours. Ce que voyant, la jeune Marthe envoie poliment promener le docteur Chauvel, de peur de gagner à la loterie du mariage un lot aussi agréable que celui de ses sœurs aînées. Les deux beaux-frères, débarrassés de leurs femmes, vivent ensemble ; André triste et morose, Julien sceptique et insouciant, mais regrettant l'un et l'autre leur vie de réclusion. C'est alors que Julien forme le projet d'un rapprochement entre M. et Mme Taverny. Exciter la jalousie de l'une et de l'autre lui semble le meilleur moyen. Son plan, après mille péripéties drolatiques, réussit au mieux : Jeanne saute au cou d'André, et fatalement aussi Julien presse Lucy dans ses bras. Tout est oublié, Marthe elle-même épousera son docteur. — J'ai dit: titre rempli d'ironie; peut-être bien me trompé-je : les petites querelles font les bons ménages, dit-on, et ceux-ci nous laissent deviner, pour l'avenir, des intérieurs fort agréables.

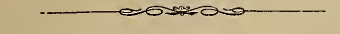
Le 1er acte est tout à fait charmant; M. Valabrègue nous a donné là une page de vraie et fine comédie. Les deux autres relèvent plutôt du vaudeville à quiproquos ; ils sont très vivants et pleins de joyeuse et franche gaicté. Julien-Noblet est parfait ; Landrol, Numès, Pierre Achard, Romain (un peu lourd), Mmes Grivot, Magnier, Darlaud, Netty et Cheirel très amusants dans des rôles bien dessinés. Au résumé, grand succès !

Chatelet. — *Les Aventures de M. de Crac*, féerie en 25 tableaux, de MM. Blum et Toché. — L'universel et très illustre baron de Crac recherche la main de Mlle Isaure de Munchausen et l'obtient sous une condition. M. de Munchausen père connaît la fabuleuse puissance d'imagination du baron et craint que cela ne puisse nuire au bonheur conjugal de sa fille. Il exige donc que M. de Crac parte pour une longue promenade à travers le monde et note, au jour le jour, ses impressions de voyage ; mais si, au cours de cette narration, il se livre à quelques-unes de ses exagérations ordinaires, M. de Munchausen sera libre de chercher un autre gendre. — Or, Isaure est aimée par un joli prince qui, naturellement, comme dans toute bonne féerie, possède un rameau enchanté avec lequel il pourra faire voir à son rival tout ce qu'il voudra. — Nous assistons alors au voyage de M. de Crac, devant les yeux duquel le prince Jolio fait se dérouler les aventures les plus extraordinaires. L'idée de sauteurs était bonne, et ils l'ont présentée au public d'une façon fort spirituelle. M. Floury l'a encadrée d'un grand luxe de mise en scène et agrémentée de plusieurs trucs nouveaux et originaux. M. Dailly, toujours absolument drôle, Mmes Grisier-Montbazon et Mary Albert, toutes deux pleines de gentillesse et d'espièglerie, brûlent les planches durant 25 tableaux. Il est temps que les pompiers arrivent à la fin du spectacle. M. Deshayes donne une tournure un peu trop sombre au personnage de M. de Crac. Le rôle eût gagné à être joué par un plus joyeux compère.

Palais-Royal. — *La Perche*, comédie-vaudeville en 3 actes de MM. Prével et Marot. — Barentin, Paimpol et Coffinot, liés dès le collège d'une amitié vive, signent un pacte par lequel ils s'engagent, leur vie durant, à se porter mutuellement aide et secours dans les situations difficiles où le hasard pourrait les jeter. Ils devront, sans hésiter, se tendre réciproquement *la perche*. — Dès le premier acte, Coffinot allonge un vigoureux soufflet à un Américain extraordinairement myope et dont il doit obtenir une fort belle position ; sa carrière serait brisée si Paimpol n'endossait la responsabilité de la gifle et ne promettait de se battre avec l'Américain. Barentin, notaire et père de famille, fuit de temps à autre l'air poussiéreux des dossiers et l'odeur monotone du pot-au-feu conjugal, pour aller se détendre les nerfs chez la belle Mme de Sainte-Veloutine, où, sous le nom de comte de Pontournant, il se fait passer pour célibataire. Mais la belle Mme de Sainte-Veloutine a besoin d'un notaire et arrive inopinément chez Barentin, qui, craignant un scandale, oblige Coffinot à prendre sa place devant le Code. Et c'est ainsi, pendant les 3 actes, une suite de substitutions et de déguisements qui en-

gendrent des quiproquos sans fin, le plus souvent amusants et bien conduits. — Daubray, Calvin, Pellerin sont les trois *labadens*, toujours spirituels et pleins d'entrain à leur habitude. Mme Lavigne a créé un rôle de jeune miss américaine avec une excentricité et une vérité absolument curieuses. MM. Milher et Hurteaux, Mmes Davray, Dunoyer, Debray et Elven complètent un ensemble des plus agréables.

Paul-Émile Chevalier.



UNE LETTRE INÉDITE DE BEETHOVEN

J'ai grand plaisir à parler d'une compatriote qui eut son heure de célébrité, et qui s'en est allée jouer du piano au Paradis un an avant que je ne vinsse au monde.

Mme Bigot était une demoiselle Kiéné, de Colmar ; ce nom, s'il est alsacien, a dû être passablement estropié. Quoi qu'il en soit, la jeune fille était remarquablement douée pour la musique, dont les éléments lui furent enseignés par sa mère. Elle n'avait que dix-huit ans quand elle épousa M. Bigot, mais c'était déjà alors une pianiste qui faisait sensation. Qu'on lise ce qu'en dit Fétis dans sa *Biographie universelle des musiciens*, et l'on sera surpris de l'enthousiasme du biographe qui est rarement aussi élogieux. Il y a aussi sur cette artiste un article de Le Bas dans le *Dictionnaire encyclopédique de la France*, où l'on voit que Mme Bigot se rendit à Vienne avec son mari dès le commencement de son mariage, et que là elle fit d'immenses progrès sous la direction d'Haydn, de Salieri et de Beethoven.

La première fois que la jeune Alsacienne joua devant Haydn, l'émotion de l'illustre vieillard fut si vive, nous dit Fétis, qu'il se jeta dans les bras de la surprenante virtuose en s'écriant : O ma chère fille, ce n'est pas moi qui ai fait cette musique, c'est vous qui la composez.

M. Victor Wilder, dans sa *Vie de Beethoven*, publiée ici même, raconte de son côté que la fascination exercée par cette éminente artiste sur le génie de Beethoven fut telle qu'il s'éprit pour elle d'une amitié si vive, qu'on ne tarda pas à la calomnier ; le maître écrivit à ce propos une lettre très curieuse dont les biographes allemands ont perdu la trace.

C'est précisément cette lettre que nous allons publier. Elle vient d'être offerte à la Bibliothèque du Conservatoire par M. Maurin, l'éminent professeur de violon à cette même école.

J.-B. Weckerlin.

Chère Marie, cher Bigot,

C'est avec un profond regret qu'il me faut constater que les sentiments les plus purs, les plus innocents, peuvent souvent être méconnus. — Je n'ai jamais songé à interpréter l'accueil affectueux que vous m'avez fait, autrement que par votre désir de m'accorder votre amitié. — Il faut que vous me jugiez bien vaniteux et bien petit si vous supposez que les prévenances d'une personne aussi excellente que vous ont pu me faire croire que j'avais gagné votre affection du premier coup.

D'ailleurs, un de mes premiers principes c'est de n'avoir jamais d'autres relations que des relations d'amitié avec la femme d'un autre. Si j'agissais autrement, je remplirais mon cœur de méfiance envers celle qui, peut-être un jour, partagera ma destinée, et je souillerais moi-même la vie la plus belle, la plus pure.

Il se peut que j'aie plaisanté quelquefois un peu librement avec Bigot ; je vous ai bien dit moi-même que je suis parfois très mal élevé. — Je suis avec tous mes amis extrêmement franc (naturel), et je hais toute contrainte. Je compte aussi Bigot parmi ces amis. Si quelque chose lui déplaît de ma part, votre double amitié exige que vous me le disiez, et certainement je me garderai de lui faire de nouveau de la peine. — Mais comment la bonne Marie peut-elle aussi mal interpréter mes actes ?

Quant à mon invitation de faire une promenade en voiture avec vous et avec Caroline (1), Bigot s'étant opposé à ce que, la veille, Marie sortît seule avec moi, je devais naturellement croire que vous la trouveriez peut-être peu convenable ou choquante. Toutefois, en vous écrivant, je n'avais d'autre but que de faire comprendre que je n'y voyais pas d'inconvénient. Si, maintenant, j'ai encore dit que je tenais beaucoup à ne pas essuyer de refus, c'était seulement pour déterminer ces dames à profiter de la *belle et magnifique journée*. Je pensais toujours plus au plaisir de Marie et à celui de Caroline qu'au mien, et, en déclarant qu'*un manque de confiance de votre part ou un refus* passerait à mes yeux pour une véritable offense, je croyais presque vous obliger à céder à mes prières. — Il vaut bien la peine que vous vous demandiez comment réparer le tort que vous m'avez fait en me gâtant cette belle journée, tant à cause de ma disposition d'esprit que du beau temps.

J'ai dit que vous me méconnaissiez. Votre jugement actuel à mon égard montre assez que j'avais raison, même sans penser à ce que vous pensiez vous-même à ce sujet.

J'ai dit encore que, si je vous fréquentais, cela aurait des suites fâcheuses. Ce n'était qu'une simple plaisanterie n'ayant d'autre but que de vous montrer combien tout chez vous m'attire de plus en plus, et que je n'ai pas de plus grand désir que de pouvoir vivre toujours avec vous. Voilà la vérité. Je suppose même le cas d'un sens plus mystérieux — car il est permis à l'amitié la plus sainte d'avoir aussi ses secrets — ; mais doit-on donner une fausse interprétation au secret de l'ami, parce que cet ami ne peut le divulguer sur-le-champ ? Non, cela ne doit pas être.

Cher Bigot, chère Marie, *jamais, jamais* vous n'apprendrez que j'ai manqué à l'honneur. Dès mon enfance j'ai appris à aimer la vertu et tout ce qui est noble et beau. Vous avez fait beaucoup de mal à mon cœur. Que cela ne serve qu'à consolider de plus en plus notre amitié.

Je ne suis vraiment pas bien aujourd'hui, et il est peu probable que je puisse aller vous voir.

Depuis hier, après l'audition des quartettes, ma sensibilité et mon imagination n'ont cessé de me représenter que je vous avais fai souffrir.

Cette nuit, je suis allé à la Redoute pour me distraire, mais en vain ; votre image à tous me poursuivait partout et une voix semblait me dire sans cesse : Ils sont si bons ; ils souffrent peut-être à cause de moi ! Le cœur serré, je me hâtai de m'en aller.

Écrivez-moi quelques lignes.

Votre ami sincère, fidèle, qui vous embrasse tous,

Beethoven.

(1) Probablement la sœur de Mme Bigot.

CORRESPONDANCE DE SAINT-PÉTERSBOURG

Parmi les concerts très peu nombreux du carême actuel, il faut citer celui de M. Cesi, pianiste napolitain, et celui de Mme Barbi, cantatrice. — M. Cesi a une technique sérieuse, mais il manque de sentiment, et ne va pas au delà de la reproduction consciencieuse de la note. C'est pourquoi son talent, très approprié à la musique de Scarlatti, Galuppi et autres maîtres anciens, est très insuffisant dans l'exécution de la musique contemporaine, musique de nerfs, de sentiment, de passion. — Mme Barbi est une cantatrice exquise, douée d'une jolie voix dont elle se sert à ravir, d'un goût fini, délicat et musical. — Elle excelle dans les mélodies qu'elle interprète avec une justesse de sentiment admirable, pleine d'intimité et de chaleur. C'est pourquoi il est difficile de s'expliquer, dans son programme, la présence d'un air à fioritures de Donizetti, d'une nullité et d'une banalité absolues. D'autant plus que chez Mme Barbi l'agilité de la vocalise, bien que suffisante, n'est pas comparable à celle de la Fioretti, de la Patti, de la Sembrich.

— Le 3 avril, huitième concert symphonique de la Société Impériale musicale russe.

Programme : 1° *Le Corsaire*, ouverture de H. Berlioz. Dans cette ouverture on rencontre les défauts ordinaires de ce grand maître, des contours mélodiques brisés et tourmentés, des harmonies et des modulations étranges ; mais cette œuvre est écrite avec un tel feu, une telle fougue dans une progression ininterrompue, que sous la direction hors ligne de H. de Bülow, elle produit un grand effet. Et puis, dans ses défauts mêmes, Berlioz est original et plein d'intérêt. C'est le plus grand des compositeurs français, et son génie est incontestable.

2° *Le premier concerto de piano de Liszt* (*mi* bémol majeur). Œuvre admirable, dans laquelle tout est original, la forme, la musique et l'emploi du piano avec l'orchestre. Au lieu de séparer les diverses parties de son concerto comme l'exigent les formes classiques, Liszt les fond ensemble ; au lieu d'adapter des thèmes différents aux différentes parties, Liszt conserve les mêmes thèmes ; mais, en modifiant leur caractère, leur mouvement, leur rythme, il les rend méconnaissables, d'où résulte la plus admirable diversité dans la plus parfaite unité. Avant Liszt, l'orchestre, dans les concertos de piano (excepté le 5e de Beethoven), jouait le triste rôle des *tutti*, pour donner au virtuose l'occasion d'être applaudi : ce n'était guère qu'un accompagnement mesquin. Dans les œuvres de Liszt, le piano et l'orchestre sont deux puissances égales, qui ont conclu un traité offensif et défensif pour remporter le plus brillant triomphe. A cela il faut encore ajouter la verve, l'esprit fin, l'élégance exquise, la poésie, la beauté originale de la musique de Liszt. Ce concerto est le plus brillant feu d'artifice musical qui existe.

3° *Élégie et Sérénade de Glazounow*. — Glazounow est le plus jeune des compositeurs russes. Il n'a que 20 ans. C'est un talent absolument prodigieux. Malgré sa jeunesse, il a une technique de premier ordre. Il manie les formes, le contrepoint, l'harmonie, les sonorités d'orchestre avec une aisance merveilleuse. Toujours il cherche le nouveau, et il le trouve souvent. C'est un penseur à qui l'inspiration ne manque pas et qui sait en

tirer le meilleur parti. Il a déjà beaucoup écrit : deux ouvertures sur des thèmes grecs tirés du superbe recueil des *Mélodies populaires de Grèce et d'Orient* de M. Bourgault-Ducoudray (la première ouverture lui est dédiée), une *Suite* de piano, un quatuor récemment exécuté à Bruxelles, une Symphonie, etc. Dans ses premiers ouvrages, il y avait trop de recherche, de piment harmonique, d'enchevêtrement polyphonique ; dans ses dernières œuvres, il est plus simple, plus naturel. Si son beau talent se développe sans entraves, il occupera un rang des plus élevés parmi les compositeurs russes. Son *Elégie* est large, pleine de noblesse et d'un sentiment profond. La *Sérénade* est gracieuse, attrayante, originale et d'un chaud coloris espagnol.

4° *Solo de piano*. — 1) *Auf Flugeln des Gesanges*, jolie mélodie de Mendelssohn, devenue encore plus charmante en passant par les mains de Liszt ; 2) un *Allegro* de Scarlatti, qui ferait les délices des amateurs de boîtes à musique, et 3) une *Rapsodie hongroise* de Liszt, chef-d'œuvre de technique de piano, d'effet et de couleur locale.

5° *Ouverture de la Flûte enchantée*, de Mozart. Écrite d'un seul jet, malgré une certaine sécheresse d'idées, une certaine aridité dans la forme, cette ouverture produit de l'effet par son entrain et la vivacité de son allure.

6° *Symphonie de Haydn* (en *si* bémol majeur). Si Haydn cède le pas à Mozart dans la musique vocale, il le surpasse de beaucoup dans la musique de chambre et dans la musique symphonique. Haydn est le véritable père de la symphonie, le vrai précurseur de Beethoven. Il ne faut pas chercher dans Haydn la profondeur du sentiment ; il ne fait que l'effleurer ; mais parfois, il ne manque pas de puissance, et il est toujours pétillant d'esprit et de gaieté. D'une bonne humeur inaltérable, il enjambe à chaque instant et sans penser à mal les préceptes classiques, brise la carrure des phrases, ne suit que le caprice de ses inspirations, et charme toujours par des épisodes ingénieux, nouveaux et inattendus, grâce auxquels sa musique a conservé jusqu'à présent une étonnante fraîcheur. Ceci se rapporte particulièrement à la symphonie, ci-dessus mentionnée, dont le finale surtout est d'une verve rayonnante.

L'exécution de l'orchestre a été hors ligne. Inspirés par Hans de Bülow, nos musiciens ont joué avec une richesse de nuances, une énergie, un élan incomparables. L'exécution de Mme Sophie Menter a été hors ligne aussi. Comme perfection technique, je ne connais aucun virtuose qui puisse lui être comparé. Son exécution magistrale, grandiose, d'une clarté et d'une limpidité admirables, l'ampleur et en même temps la délicatesse du son, un brio éclatant, enfin toutes les diverses qualités, toutes au plus haut degré, et qu'on trouve si rarement réunies dans le même virtuose, ont produit sur le public une impression inouïe qui s'est manifestée par de nombreux rappels et des bouquets superbes. Ce concert a été incontestablement l'un des plus beaux de la saison.

C. Cui.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Après avoir passé deux ou trois jours à Milan à son retour de Paris, Verdi est parti pour Gênes, où il restera quelque temps encore avant de retourner à Sant'Agata, son séjour d'été. La distribution d'*Otello* à la Scala, où l'ouvrage sera décidément représenté au mois de janvier prochain, est définitivement arrêtée ainsi qu'il suit : Otello, M. Tamagno ; Iago, M. Victor Maurel ; Desdemona, Mme Pantaleoni, qui, de Rome, reviendra créer ce rôle à Milan. La traduction française d'*Otello* sera, nous dit-on, extrêmement difficile à faire, pour deux raisons : la première, c'est que le livret de M. Boito est écrit dans une langue très particulière, très énergique, et beaucoup plus littéraire qu'il n'est d'usage pour les poèmes d'opéra ; la seconde, c'est que Verdi s'est attaché cette fois à rendre musicalement, étroitement, non plus seulement le sens général des situations, mais le sens particulier des mots et des expressions, et qu'il sera malaisé de replacer en français les mêmes expressions sous les notes correspondantes. Toutefois, comme l'auteur de la traduction, qui n'est autre que M. du Locle, sera aidé dans son travail par l'auteur italien, M. Boito, à qui la langue française est très familière, tout fait croire qu'on obtiendra un heureux résultat lorsque le moment sera venu ; car il est bon de dire qu'on ne s'occupe pas encore de cette traduction. — Puisque nous parlons de Verdi, disons qu'il est question à Milan, pour rendre honneur au maître, de placer une inscription commémorative sur la maison qui porte le n° 5 de la *via Andegari*, qu'il habita lors de son premier séjour en cette ville pour la représentation de *Nabucco*, et de donner son nom à une autre rue, la *via Case Rotte*. — Et puisqu'il a été aussi question de son collaborateur, M. Boito, annonçons que celui-ci vient, dit-on, de terminer le poème et la musique d'un opéra bouffe intitulé *Basi e bote*. Mais comme il ne voudrait, paraît-il, livrer cet ouvrage au public qu'après son fameux *Nerone*, dont on parle depuis dix ans, les journaux italiens disent qu'on a le temps d'attendre.

— Jeudi, 15 avril, a eu lieu à la Scala de Milan la première représentation de *Salammbo*, opéra nouveau du maestro Massa, joué par Mmes Bellincioni et Petich, MM. Ortisi et Tamburlini. Seize rappels et un duo bissé au troisième acte n'empêchent pas l'ouvrage d'avoir fait *fiasco*. Un livret d'une forme vieillotte et absolument conventionnelle, une musique presque toute en récitatifs, sans l'ombre d'une idée vraiment musicale, avec un orchestre écrasant où l'on n'entend que les cuivres et la grosse caisse, telle est cette *Salammbo*, où l'on n'a guère distingué, paraît-il, comme morceaux bien venus, que le prélude du second acte, un air de danse et une marche. Au point de vue du chant, c'est maigre.

— Le même jour on donnait à Venise, au théâtre Goldoni, un autre opéra nouveau, *Alberigo da Romano*, musique de M. Malipiero, avec Mme Negroni, MM. Migliori, Pignalosa et Gromberg pour interprètes. Les détails manquent encore, mais celui-ci semble avoir obtenu un grand succès. On a compté *trente* rappels pour le compositeur et trois morceaux bissés.

— Un troisième opéra devait voir les feux de la rampe l'autre samedi, celui-ci au théâtre Manzoni, de Milan. C'est *la Bonna Figliuola* du maestro Achile Graffigna. Mais voici que, la veille du grand jour, la musique disparaissait du théâtre avec l'*impresario*, qui laissait ses artistes en plan, à la recherche de leurs appointements impayés.

— Les opéras nouveaux pleuvent d'ailleurs en Italie. On vient de jouer à Turin une opérette intitulée : *Signor Pacifico e tutti pazzi*, dont les journaux négligent de nous faire connaître les auteurs ; on donne comme prochaine la représentation d'une autre opérette, *Diavoli in carne*, due à un musicien-ingénieur, M. Cisotti ; et enfin on annonce que M. Mario Scarano vient de terminer la partition d'un grand ouvrage écrit sur un livret de M. Luca Torelli. Titre : *Lui ? lei ?*

— On annonce de Milan qu'une saison d'opéra aura lieu prochainement au théâtre Carcano, sous la direction de M. Edouard Sonzogno, le célèbre éditeur italien. On donnerait *quatre* opéras français : *Mignon*, *le Val d'Andorre*, *Mireille* et *l'Éclair*, puis un opéra italien nouveau, *Flora mirabilis*, écrit par un jeune compositeur grec, le maestro Samara, sur un livret de M. Fontana. — D'autre part, une saison d'opéra aurait lieu aussi au théâtre Dal Verme, où l'on représenterait encore un ouvrage nouveau, *la Cieca*, opéra fantastique en trois actes, d'un musicien bolonais, M. Ercole Cavazza, en ce moment professeur de contrebasse au Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

— Le Conseil académique du Lycée Marcello, de Venise, a décidé de célébrer, au mois de juillet prochain, le second centenaire de la naissance de l'illustre compositeur Benedetto Marcello, auquel il doit son nom. Le concours du municipe paraît naturellement acquis à cette solennité, et l'on doit demander à la municipalité de Brescia les restes du grand artiste, qui sont inhumés en cette ville. Pour les fêtes, on organisera un grand concert au théâtre de la Fenice et divers spectacles.

— Le célèbre contrebassiste et chef d'orchestre Bottesini vient de terminer la partition de l'opéra auquel il travaillait depuis longtemps déjà : *Jocelin, o la Caduta d'un angelo*. Il est probable que Lamartine n'aura pas été complètement étranger au livret de cet ouvrage. — Un jeune compositeur de Padoue, le maestro Angelo Tessaro, vient aussi d'achever la musique d'un opéra écrit sur un poème de M. Zanardini. Titre : *Giovanni Huss*.

— Certains dilettantes italiens ont l'admiration généreuse. Récemment, à l'occasion de sa représentation à bénéfice, une cantatrice, la signora Léonardi, reçut, entre autres cadeaux de prix... un coupon de rente de 1,000 francs. Les journaux publient le nom de l'heureux mortel qui a pu se permettre une semblable libéralité : il s'appelle Giuseppe da Zara. Il est à craindre que son exemple n'ait pas beaucoup d'imitateurs.

— M. Enrico Carozzi, directeur du journal de théâtre *Asmodeo*, vient de publier à Milan un fort intéressant et très utile *Annuario teatrale italiano* (Milano, tipografia nazionale, in-12). C'est un volume de 750 pages environ, en texte serré, et qui est véritablement bourré de renseignements et de documents de toutes sortes. On y trouve d'abord les règlements de tous les conservatoires, lycées, instituts, collèges, écoles de musique existant en Italie, qui sont au nombre de douze : Milan, Bologne, Florence, Gênes, Naples, Novare, Palerme, Parme, Pesaro, Rome, Turin et Venise ; viennent ensuite les statuts des principales sociétés théâtrales ou musicales, et les textes de lois, règlements, circulaires, etc., relatifs à la propriété littéraire et artistique, aux droits des auteurs, aux taxes perçues sur les théâtres. Après la liste des principaux éditeurs de musique et des opéras qui sont leur propriété, on trouve une revue théâtrale et musicale de l'année écoulée, des notices nécrologiques, un compte rendu de la conférence internationale de Vienne pour l'adoption d'un diapason uniforme, et enfin une liste générale de tous les artistes chanteurs et danseurs italiens, dressée par emplois distincts et spéciaux. Le volume se termine par une série de portraits des ballerines actuelles les plus célèbres, réunis sous ce titre : *Le stelle della danza*. A. P.

— C'est beau, la critique, quand elle est en des mains expertes ! Le journal *la Perseveranza*, de Milan, possède à Rome un correspondant qui lui envoie des nouvelles extraordinaires. Parlant d'une représentation de *Lucia di Lammermoor* au théâtre Apollo, ce correspondant déclare sans ambages que la signora Toresella aurait bien plus de succès encore qu'elle n'en obtient si elle ne s'obstinait pas à chanter toujours en *fa* !!!... Et ce qu'il y a de douloureux, c'est que cette manie de chanter toujours en *fa*, la signora Toresella la transporte jusque dans *les Huguenots*. Le fait est que si Valentine chante en *fa* tandis que Marcel ou Raoul chante en *ré*

naturel ou en *la* bémol, l'ensemble doit en souffrir. Ça doit lui être pourtant bien difficile !

— Les maîtres de ballet italiens peuvent rendre des points en matière d'excentricités à tous les *managers* anglais passés, présents et à venir. Voici qu'on annonce la prochaine production, à Milan, d'un ballet qui sera dansé en costumes modernes, avec redingotes, robes de ville et de soirée, etc.

— Qu'on dise donc que les critiques italiens manquent d'enthousiasme et d'imagination ! Voici l'appréciation que nous trouvons dans un journal de Milan, *il Mondo artistico,* d'une actrice qui attire en ce moment le public au théâtre Manzoni dans la *Fernande* de Victorien Sardou : — « Je me bornerai à dire que la signora Annetta Campi-Piatti est simplement une femme; mais une vraie femme; *vraie* dans toute la force de l'expression — une femme nerveusement robuste, qui vibre comme une corde harmonique quand elle parle, qui console quand elle sourit, qui exalte quand elle s'anime, qui déchire quand elle pleure, suave comme la caresse d'un enfant quand elle aime, terrible quand elle hait. En un mot, une de ces femmes qui brûlent avec un regard et qui enchantent avec un sourire. » Si le modèle n'est pas satisfait du portrait, c'est qu'il est diantrement exigeant.

— Un concours avait été ouvert à Rome pour la composition d'une œuvre symphonique, qui devait être exécutée à l'un des concerts de la Société orchestrale. Quatorze partitions avaient été envoyées, parmi lesquelles le jury, composé de MM. Sgambati, Terziani et Leonardi, a couronné une *Fantasia sinfonica* de M. Giuseppe Cristiani.

— On doit représenter prochainement au théâtre Carignan, de Turin, un opéra nouveau intitulé *il Conte Rosso*, paroles de M. Capannari, musique du maestro Domenico Lucilla. Cet ouvrage devait être joué, il y a deux ans, au Carlo-Felice, de Gênes; mais le jour même où la direction de ce théâtre écrivait au compositeur, résidant à Rome, de venir assister aux premières répétitions de son œuvre, celui-ci mourait presque subitement. Depuis lors, il n'avait plus été question d'*il Conte Rosso*.

— Au Théâtre Communal de Catane, le succès de *Fra Diavolo* est tel qu'on a donné l'ouvrage *sept* jours de suite, tandis que les artistes n'étaient engagés que pour chanter deux fois par semaine. Les journaux de Catane ont publié, à ce sujet, une lettre par laquelle l'*impresario,* M. Filippo Nicoletti, remercie ses chanteurs de cet acte de dévouement.

— Au reste, tous nos opéras français font en ce moment fureur en Italie. Au Politeama Margherita, de Gênes, où l'on vient de donner 26 représentations consécutives de *Mignon,* la dernière avait attiré une telle foule qu'on dut renvoyer des centaines de spectateurs. La *signora* Donita a dû dire deux fois la Styrienne, et le duo des Hirondelles a été aussi bissé. Au même théâtre, *Carmen* a été donnée onze fois, toujours avec succès. On l'a jouée douze fois au théâtre de la Concordia, de Cremona, et pour un peu, dit un journal italien, on aurait bissé tout l'ouvrage à la dernière représentation. C'est encore *Carmen* qui a triomphé à la Pergola, de Florence, où la quatorzième représentation en a été donnée au bénéfice de notre compatriote M[lle] Frandin, qui continue d'être l'idole du public. L'aimable artiste venait de chanter le même ouvrage à Pise avec un énorme succès. A la Scala, de Milan, c'est encore Bizet qui triomphe, cette fois avec *les Pêcheurs de Perles ;* à la représentation du 25 mars, qui était le *millième* spectacle dirigé par l'excellent chef d'orchestre Franco Faccio, entre le deuxième et le troisième acte un hommage public a été rendu à cet artiste si remarquable et si distingué. *Les Pêcheurs de Perles* vont encore être joués au Communal de Bologne, de même que la *Mignon* de M. Ambroise Thomas va être représentée à Gubbio, où une importante saison d'opéra se prépare à l'occasion de l'inauguration d'une nouvelle ligne de chemin de fer. Enfin, *Faust* vient d'obtenir un nouveau et grand succès au théâtre Fraschini, de Pavie. — On voit que le temps est loin où la musique française était dédaignée en Italie.

— D'après un de nos confrères italiens, nous avions annoncé que l'impresario Chizzola, qui dirigeait une troupe de concerts en Amérique, s'était éclipsé soudainement sans payer personne. Deux des artistes de cette troupe, MM. Vergnet et Lewita, écrivent au *Figaro* pour déclarer qu'envers eux tout au moins M. Chizzola a tenu tous ses engagements. Nous ne pouvons faire moins que d'enregistrer cette déclaration.

— On nous écrit de Bruxelles, 21 avril : — « Brillante clôture des concerts du Conservatoire. Le programme nous promettait, avec la *Symphonie pastorale* et l'ouverture d'*Obéron*, une deuxième audition de la *Cantate de la Réformation*, cette page géante de Jean-Sébastien Bach qui avait fait si grande sensation au premier concert de la saison. Nous n'avons plus à revenir sur cette conception magistrale, dont nous avons dit l'ordonnance générale, les lignes principales et la savante fantaisie de la facture : disons seulement que l'exécution (orchestre, chœurs et solistes, M[mes] Cornélis-Servais et De Give-Ledclier, M. Engel) s'est maintenue à la hauteur de l'œuvre. L'impression, on pouvait le prévoir, a été plus vive encore, et plus profonde qu'à la première audition. Beethoven et Weber ont littéralement enlevé le public dans un élan d'enthousiasme. La *Sixième symphonie* nous a montré une de ces interprétations merveilleuses de fidélité et de grandeur qui font de nos concerts du Conservatoire des fêtes musicales de si haut intérêt. M. Gevaert a été chaleureusement acclamé par la salle entière. La semaine sainte a vu commencer, pour le théâtre de la Monnaie, une série de représentations qui feront agréable et bien sonnante diversion aux tristes préoccupations de la faillite. Nous ne ferons pas le compte des bouquets, des couronnes, des gerbes de fleurs que l'on a offerts à M[me] Rose Caron : les sympathies que l'excellente chanteuse a laissées parmi nous s'étaient encore avivées par son acte de gracieux désintéressement et de bonne camaraderie. Ce succès, ces ovations fleuries, se reproduiront ce soir à la représentation de *la Juive*. Hier, la foule n'était pas moins grande à l'exécution de *Guillaume Tell*, avec l'appoint de la belle et grande voix de M. Escalaïs. Le succès de M. Escalaïs a pris les proportions d'un triomphe dès le duo du premier acte. La venue inattendue de M. Escalaïs, dans cette heure de détresse financière, aura de plus permis à M. Bérardi de se faire applaudir dans cette belle création de Guillaume Tell, qu'il va bientôt reprendre à l'Opéra de Paris. »

— On lit dans *l'Indépendance Belge :* « Le Cercle artistique et littéraire a terminé la série de ses concerts. C'est M. Léon Jouret qui a eu les honneurs de la clôture dans une séance exclusivement consacrée à l'audition de plusieurs de ses œuvres vocales, mélodies poétiques chantées avec feu par M[me] Ida Cornélis-Servais, chœurs d'hommes interprétés par la Société royale l'Orphéon, sous la direction de M. Bauwens, chœurs de femmes dits par les jeunes filles du Conservatoire. L'auteur tenait le piano, et l'on pense s'il a été fêté par le public du Cercle, qui lui doit la primeur de deux œuvres justement applaudies : *le Tricorne enchanté* et *Quentin Metsys*, charmantes partitionnettes qui font regretter que le compositeur n'ait pas poussé plus avant sa veine dramatique. M. Léon Jouret a fourni au répertoire de nos sociétés chorales des morceaux devenus presque classiques : *le Lever*, par exemple, et *la Chanson d'Espagne*, et l'on a pu constater au Cercle qu'il excelle toujours dans le maniement des voix d'hommes, dont il s'entend à merveille à espacer les timbres et à varier les effets. Les chœurs de femmes qu'il a fait connaître dans sa séance ont du charme et de l'élégance, et ils ont inspiré à tous les amis de l'artiste un vif désir d'initiation à son ouvrage le plus important : les chœurs d'*Esther*. »

— Le Conservatoire de Mons a donné lundi son premier concert annuel. M. le directeur J. van den Eeden conduisait l'orchestre, qui a fort bien rendu la deuxième symphonie de Raff, l'une des œuvres les plus difficiles du maître. La classe d'ensemble vocal a dit entre autres le charmant chœur : *les Nymphes des bois*, de M. Léo Delibes, orchestré par M. Balthasar-Florence; M[me] Jordano a fait applaudir une fort intéressante composition du directeur M. van den Eeden, mais les honneurs de la soirée ont été sans conteste pour la violoniste M[lle] Balthazar-Florence, qui a été acclamée et rappelée après une chaleureuse interprétation du concerto de Mendelssohn. Le public l'a bissée avec enthousiasme après la berceuse de *la Vision d'Harry*, le ballet de son père qui a eu tant de succès, il y a quelques années, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, et après *la Habanera* de Sarasate. M[lle] Balthasar a ajouté au programme l'une des danses hongroises de Brahms, transcrite par Joachim, qui lui a valu de nouveaux rappels.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, la première représentation à Berlin du *Chevalier Jean* a eu lieu le samedi 17 courant à l'Opéra impérial. Montée avec beaucoup de soin, l'œuvre de M. Victorin Joncières a reçu un accueil des plus sympathiques. Le compositeur et ses interprètes, rappelés avec insistance à la chute du rideau, ont dû paraître devant le public, qui leur a fait une enthousiaste ovation. La seconde représentation n'a pas moins bien marché ; on nous écrit que les artistes ont été rappelés trois ou quatre fois après chaque acte. La réouverture du théâtre, après les jours saints, se fera encore avec *Jean de Lorraine* (le nouveau titre de l'ouvrage), annoncé trois fois dans la semaine, ce qui est l'indice d'un grand succès. Enfin, les autres théâtres royaux de l'Empire se disposent aussi à représenter l'œuvre de notre compatriote.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Au théâtre municipal de Dantzig, un nouvel opéra, poème et musique d'Otto Fiebach, intitulé *Loreley*, paraît avoir convenablement réussi. L'auteur dirigeait l'exécution. — Au théâtre municipal de Munster, très bonne première représentation du *Bravo*, opéra romantique d'Arthur Kœnnemann, chef d'orchestre audit théâtre. — On répète à l'Opéra de Munich un nouvel ouvrage de M. Weingartner, intitulé *Malanika*. — La direction de l'Opéra impérial de Berlin vient de recevoir, pour être représenté à l'automne, un opéra de M. Philippe Rüfer, poème du D[r] L. Hoffmann, intitulé *Merlin*. — Johann Strauss travaille en ce moment à une nouvelle opérette à laquelle il a donné le titre de *Seelenwanderungen (Métempsycose)*.

— On annonce que vu l'état déplorable du trésor royal, le roi de Bavière n'interviendra pas cette année dans les frais des représentations au théâtre de Bayreuth. L'orchestre devra être payé par l'entreprise. Les artistes du chant ont généreusement renoncé à leurs honoraires afin de ne pas augmenter les frais. Décidément, les futures représentations *modèles* de Bayreuth sont bien compromises.

— On vient de célébrer à Chemnitz le centième anniversaire de la naissance de Frédéric Schneider, compositeur jadis célèbre et écrivain musical renommé. Sous la direction d'un artiste son homonyme, le cappellmeister Th. Schneider, l'Académie de chant de cette ville a donné deux concerts composés d'œuvres du maître. Le produit de ces deux concerts

était destiné à la souscription ouverte pour l'érection d'un monument à sa mémoire.

— On annonce la dissolution de l'orchestre du duc de Saxe-Meiningen. Depuis quelque temps déjà les relations entre l'orchestre et le prince laissaient beaucoup à désirer. La démission de M. Hans de Bülow était un premier symptôme de désagrégation future. Le capellmeister Rich. Strauss, nommé après la démission de M. de Bülow, s'est retiré, à son tour, et le duc a renoncé à son orchestre. Avant de se séparer, les musiciens ont tenu une sorte de conciliabule d'adieu sous la présidence de leur chef. Le jeune compositeur Richard Strauss, un artiste d'avenir, leur a recommandé de ne jamais oublier les services que leur a rendus M. Hans de Bülow, et de propager ses exemples et ses traditions partout où les mènera leur destinée individuelle. Après quoi, prenant leurs instruments, les membres de l'orchestre ont joué pour eux, en comité secret, le *Nirvana* de Bülow. C'est ainsi que la chapelle est entrée dans le néant!

— C'est dans trois mois que va recommencer le pèlerinage de Bayreuth, qui, dit-on, a été assez difficile à organiser cette année, et qui a de grandes chances d'être le dernier. Quoi qu'il en soit, celui-ci est entièrement consacré à *Parsifal* et à *Tristan et Yseult*. La série des représentations commence le 23 juillet pour prendre fin le 20 août. *Parsifal*, qui fournira neuf représentations, sera joué tous les lundis et tous les vendredis; c'est lui qui ouvrira et fermera la marche. *Tristan* paraîtra les dimanches et les jeudis, et donnera un ensemble de huit soirées. L'orchestre, dirigé alternativement par MM. Lévy et Motl, commencera ses études le 29 juin, et les répétitions en scène commenceront à partir du 2 juillet.

— La souscription ouverte en Allemagne depuis si longtemps, pour l'érection d'un monument à Weber sur une des places d'Eutin, et pour laquelle une somme de 25,000 francs est nécessaire, n'a pu réunir encore que 14,420 francs; de plus, le projet qui avait été formé par les membres du comité, d'acheter la maison natale du maître allemand, a dû être abandonné pour insuffisance de fonds. A Vienne, pour le monument de Mozart, 136,141 fr. 70 c. sur 250,000 francs ont été souscrits jusqu'à présent.

— *L'Echo artistique d'Alsace* nous apprend que la Société de musique de Copenhague fêtait, le 5 mars, le cinquantième anniversaire de sa fondation. Cette société, d'ailleurs modeste lors de ses débuts, a acquis dans ces trente dernières années une importance considérable sous la direction du célèbre compositeur Niels Gade. Le nombre des membres associés se monte actuellement à environ 3,000 et plusieurs centaines de nouveaux adhérents sont inscrits, mais, faute de place dans la salle de concert, il a été impossible de les recevoir définitivement, quoique les auditeurs soient déjà divisés en trois séries qui nécessitent une triple audition de chaque concert. Il existe encore trois membres fondateurs de la société, entre autres le président, M. Hartmann, âgé actuellement de 81 ans. Celui-ci, à l'occasion de cet anniversaire, a été nommé grand-croix de l'ordre du Dannebrog, et Niels Gade commandeur de 1re classe du même ordre. Le secrétaire de la société, M. Delbanco, libraire, et les autres membres fondateurs encore en vie, le conseiller d'État Collin et le docteur Lorck, ont été également décorés par le roi. Cet anniversaire a été célébré par un concert auquel ont assisté le roi, la reine et toute la famille royale. Le vénérable président, M. Hartmann, avait, pour cette solennité, composé une œuvre toute pleine de fraîcheur et de jeunesse : *Die Welt der Töne*, pour soli, chœur et orchestre. Le programme se composait en outre de l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, et du *Kreuzfahrer*, de Niels Gade. Le public a fait aux deux compositeurs une ovation des plus chaleureuses.

— La direction des théâtres impériaux de Russie prépare le jubilé cinquantenaire des deux chefs-d'œuvre dramatiques de la Russie *l'Inspecteur en tournée*, comédie de Nicolas Gogol, et *la Vie pour le Czar*, opéra de Michel de Glinka. A cette occasion, des représentations solennelles de ces deux ouvrages auront lieu simultanément dans les deux capitales, à Moscou et à Saint-Pétersbourg, les 20, 21 et 22 du présent mois d'avril.

— De Moscou on annonce le très brillant succès d'un nouvel opéra italien, *Fiore fatale*, dû à un compositeur russe, M. Krotkoff, et qui était chanté par Mmes Russel et Lubativitch, MM. Lazzarini, D'Andrade et Vanden, l'orchestre étant dirigé par M. Bevignani. Quatre morceaux ont été bissés, et l'auteur a été rappelé trente fois sur la scène.

— Voici quelques détails sur la tournée que Mme Adelina Patti vient d'effectuer en Espagne et en Portugal. Les trente et une représentations données ont produit une recette totale — et respectable — d'un million 98,113 francs, soit une moyenne de 35,423 francs par soirée. Cette somme a été répartie comme suit : Mme Patti, 310,000 francs; artistes, chœurs, orchestre et frais divers, 504,713 francs. Bénéfice net pour les impresari, MM. Schürmann et Pollini, 283,400 francs. Ce n'est pas ce qu'on peut appeler une opération douloureuse.

— Un chien mélomane! On écrit de Valence (Espagne) que pendant tout le cours de la dernière saison d'opéra, un chien, ami de la musique, arrivait chaque soir au théâtre dès le commencement du spectacle, s'asseyait gravement sur une banquette, et écoutait silencieusement la musique jusqu'à la dernière note. En reproduisant cette nouvelle et pour prouver que M. de Crac n'est pas mort, un journal de Madrid affirme qu'un autre chien, plus fort que le premier, venait chaque soir au théâtre, écoutait avec une grande attention si l'on jouait un opéra, mais détalait au plus vite lorsqu'on représentait un drame ou une comédie.

— Au bénéfice d'une cantatrice, la *senorita* Mantes, on a donné au théâtre Eslava, de Madrid, les premières représentations de deux petits ouvrages lyriques : *Pasar la raya*, paroles de M. Felipe Perez, musique de MM. Romea et Valverde; et *Coro de Senoras*, paroles de MM. Ramos, Carrion, Pina Dominguez et Vital Aza, musique de M. Nieto. Grand succès pour l'un et l'autre.

— Le Comedy-Theatre, de Londres, répète en ce moment avec activité une grande opérette, *les Noces bretonnes*, dont le livret est dû à M. Félix Nemo, l'auteur pseudonyme de *la Musique au pays des brouillards*, et la musique à M. Yvan Caryll. C'est le 1er mai que cet ouvrage doit être représenté.

— L'excentricité britannique n'est pas un vain mot. Un correspondant sérieux du *Musical World*, de Londres, engage ce journal à offrir un prix pour la meilleure réponse faite à cette demande bizarre : « Qui voudriez-vous être de préférence : Liszt ou Gladstone? » Le journal, un peu embarrassé, répond qu'il ne croit pas devoir offrir de prix, mais qu'il sera heureux de publier les raisons qui pourront être présentées pour justifier telle ou telle préférence.

— Correspondance de New-York. — L'opéra américain va fermer ses portes dans quelques jours, après une très brillante saison. La dernière nouveauté a été la représentation de *la Flûte enchantée*, qui a remporté un éclatant succès. Toujours à la recherche d'attractions nouvelles, M. Locke avait jugé bon d'intercaler dans le chef-d'œuvre de Mozart un ballet adapté à la musique du *Bal Costumé* de Rubinstein. Voilà bien une idée qu'on peut qualifier d'américaine, et je ne vois guère d'autre raison pour ce choix bizarre que l'immense vogue dont jouit cette ravissante suite d'orchestre, un des grands succès des concerts populaires de M. Thomas. Le personnel entier de l'Opéra américain, comptant un ensemble de 300 personnes, va se mettre en route, la semaine prochaine, pour Boston, et de là visitera les principales villes des États-Unis. Deux trains spéciaux ont été retenus par M. Locke, le premier pour les sujets, le second pour le petit personnel et le matériel. Celui-ci se compose des décors, costumes et accessoires de *Lohengrin*, *Lakmé*, *Orphée*, *les Joyeuses Commères*, *le Vaisseau-Fantôme*, *Aida*, *les Noces de Jeannette* et *Sylvia*. En ajoutant à cette liste *la Flûte enchantée* et *The Taming of the Shrew*, de Gœtz, on aura le total des ouvrages représentés au cours de la saison à l'Opéra américain, tous montés en moins de trois mois. Dix opéras en un trimestre! Voilà de quoi faire rêver quelques-uns de vos directeurs parisiens! A l'heure où ces lignes vous parviendront, Mme Judic sera en route pour le Hâvre. La charmante diva a donné ici au Star Theatre une série de représentations d'adieux (*farewell performances*) qui ont été l'occasion d'enthousiastes ovations.

LÉON S.

— Les directeurs de théâtre ont parfois de l'esprit. M. Mapleson, appelé dernièrement comme témoin dans une affaire au tribunal de New-York, et répondant à la demande du président sur sa profession : *Je suis impresario*, se vit poser par le président cette seconde question : *Qu'est-ce que c'est un impresario*, et répondit alors: *Monsieur le président, un impresario est un homme qui cherche à contenter le public et qui n'y réussit jamais.*

— Le *Musical Herald* réclame un congrès musical universel à l'instar de ceux qui réunissent chaque année les grands astronomes, géographes et autres savants de tous les pays. La science musicale, dit notre confrère, fourmille de points obscurs qu'il serait grand temps d'éclaircir. Des lois régissant l'emploi des accidents et des liaisons, la division et la notation exacte du *sextolet*, l'exécution du trille et des autres ornements, l'acception véritable des termes *andante* et *andantino* et l'établissement définitif d'une nomenclature musicale seraient les questions les plus urgentes sur lesquelles le congrès aurait à se prononcer.

— Une idée bien américaine! Un journaliste de New-York, particulièrement informé sans doute, s'est avisé de calculer, l'autre semaine, le patrimoine approximatif des familles qui assistaient, à l'Opera de cette ville, à la première représentation de la *Lakmé* de Léo Delibes. Il est arrivé au chiffre fantastique de 5 milliards 600 millions. Quels jolis droits d'auteur on aurait établis en partant de cette somme!

— Où allons-nous, si les souverains musulmans eux-mêmes donnent l'exemple d'une moralité rigide? A Tripoli se trouve en ce moment une troupe italienne d'opéra, de comédie et de ballet. Or, un ordre du pacha, affiché dans le vestibule du théâtre, fait savoir qu'« il est défendu aux dames d'entrer dans la salle sans leur famille ». Et cela, paraît-il, dans le but d'interdire l'entrée du théâtre aux dames qui.... n'en sont pas.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Comité des inscriptions parisiennes vient de faire placer, sur la façade de la maison qui porte le n° 29 de la rue Étienne-Marcel, une plaque commémorative avec cette inscription : — « Emplacement du théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Les confrères de la Passion, les Enfants de Sans-Souci, les comédiens de la troupe de l'hôtel de Bourgogne, la Comédie italienne et l'Opéra-Comique donnèrent ici leurs représentations de 1548 à 1783. » L'Hôtel de Bourgogne doit rester célèbre dans les fastes de

la scène française. C'est là, lorsqu'il rivalisait avec la troupe de Molière et celle du Marais, que furent jouées la plupart des pièces de Rotrou, des deux Corneille, de Racine, de Quinault, qui avaient pour interprètes de grands comédiens tels que Bellerose, Floridor, L'Épy, de Villiers, l'ennemi de Molière, Beauchâteau, Montfleury, Jodelet, Hauteroche, Raymond Poisson, Brécourt, le premier La Thorillière, La Thuillerie, Mmes Beauchâteau, Beauval, Poisson, Champmeslé, l'amie de Racine, La Thuillerie, Beaupré, etc. Plus tard, c'est la Comédie-Italienne qui illustra ce théâtre avec les œuvres de Regnard, de Marivaux, de Saint-Foix, de Fagan, de Boissy, de Guyot de Merville, de Favart, de Sedaine, d'Anseaume, puis avec les opéras comiques de Duni, Philidor, Monsigny, Grétry, Laruette, Méreaux, Dézèdes, Dalayrac, Gossec, Martini, etc. C'est alors qu'on vit s'y succéder plusieurs générations d'artistes admirables, parmi lesquels il faut citer Rochard, Laruette, Trial, Caillot, Clairval, Chenard, Narbonne, Nainville, Audinot, et Mmes Favart, Trial, Laruette, Colombe, Catinon Foulquier, Desglands, Dugazon, Crétu et tant d'autres. Pendant plus de deux siècles, l'Hôtel de Bourgogne a été le rendez-vous de toute la haute société lettrée et artistique de Paris, et l'on ne saurait compter le nombre des chefs-d'œuvre qui y ont été offerts à ce public, alors si difficile et si connaisseur.

— Mme Patti n'a fait que passer par Paris, à son retour d'Espagne. Arrivée jeudi, elle est repartie dès samedi pour son château de Craig-y-Nos. Son idée est d'y vivre tranquillement tout l'été et de ne faire que de rares apparitions à Londres pour quelques concerts. Elle ne prendrait part à aucune des entreprises théâtrales dont il est question en ce moment: Lago d'un côté, Strakosch de l'autre, sans compter le colonel Mapleson, toujours aux aguets pour effectuer une brillante rentrée aux affaires de Covent-Garden. Voilà les intentions actuelles de la grande diva. Mais souvent cantatrice varie.

— Franz Liszt est en ce moment à Anvers, où il repose un peu chez ses bons amis M. et Mme Lynen, avant de revenir à Paris, où on l'attend de nouveau pour quelques solennités de choix, comme l'exécution de sa *Sainte Élisabeth* au Trocadéro et celle de sa messe du Couronnement à l'église Saint-François-de-Sales.

— C'est toujours le 8 mai que sera donnée, au palais du Trocadéro, la *Légende de sainte Élisabeth*, de Liszt; M. Vianesi, d'accord avec le célèbre compositeur, a définitivement arrêté le choix des artistes. Ce sont MM. Faure, Auguez et Soum, Mmes Schrœder, Masson et Cremer. L'orgue sera tenu par M. Guilmant; l'harmonium, par M. Georges Lamothe. L'orchestre et les chœurs seront sous la direction de M. Vianesi.

— Antoine Rubinstein donnera dans la salle de l'Eden-Théâtre, le lundi 10 mai, à neuf heures du soir, un grand concert à orchestre, dont le programme n'est pas encore arrêté.

— La représentation au bénéfice des deux jeunes enfants du pauvre Ernest Dubreuil, si cruellement atteint depuis plusieurs mois, aura lieu en matinée, le dimanche 2 mai, au théâtre du Vaudeville, avec le concours des plus célèbres artistes. Le bureau de location est ouvert dès aujourd'hui au théâtre.

— Le Comité « La Fontaine » donnera, le mardi de Pâques, 27 courant, dans la salle du Trocadéro, une grande matinée littéraire et musicale au profit du monument à élever à notre grand fabuliste, avec le concours de nos meilleurs artistes. Un des grands attraits de cette matinée est une surprise littéraire, ménagée au public : *La Coupe Enchantée*, spirituelle comédie en un acte, du célèbre fabuliste, sera montée et jouée par les éminents artistes de la Comédie-Française.

— On vient d'exécuter au Cercle philharmonique, de Bordeaux, l'*Hérode* de MM. Georges Boyer et William Chaumet, le poème lyrique qui fut couronné au dernier concours Rossini et exécuté il y a quelques mois au Conservatoire. Ce succès a été considérable, autant pour le drame de M. Boyer, écrit en vers si vigoureux, que pour la partition remarquable de M. Chaumet. Toute la presse bordelaise est d'accord là-dessus. Nous pensons devoir en reproduire quelques extraits. *La Guienne:* « M. Chaumet ne semble appartenir précisément à aucune école; il prend dans chacune ce qu'il y trouve de bon, mais il est facile de deviner sa tendance vers celle des mélodistes. Son œuvre nouvelle est essentiellement chantante, les phrases se succèdent sans fatigue, leur développement est simple et naturel, jamais banal, les modulations agréables. Beaucoup de variété, sinon dans le rythme du moins dans les idées, dont l'exquise distinction n'exclut pas une franche originalité. Ces idées sont soutenues par une inspiration primesautière et toujours élevée; telle est la note dominante de la partition d'*Hérode*. Ajoutons maintenant qu'il y a du sentiment, de la noblesse, de la force, et parfois une grande puissance dans la forme mélodique.— *La Gironde :* « *L'Hérode*, de M. Chaumet, est un véritable grand opéra en un acte. Malgré son titre de « poème dramatique », c'est un ouvrage expressément disposé pour la scène et auquel — à part l'ouverture — rien ne manque. La partition se compose de dix morceaux taillés sur le grand patron, dont le premier est une introduction, le dixième un finale. Le livret est lui-même une œuvre des plus remarquables. La musique de M. Chaumet est superbe, d'une jeunesse, d'une fierté enlevantes, d'une nouveauté de moyens des plus remarquables. Elle rappelle à l'auditeur le style de M. Gounod et celui de M. Massenet, sans ressembler en rien à l'un ni à l'autre; elle est, en un mot, leur contemporaine, rien de plus, rien de moins; mélodique d'un bout à l'autre, écrite avec une inspiration et une verve continues, elle produit sur l'auditeur, même non musicien, un très grand effet. On ne s'étonne pas que le prix Rossini ait été accordé à cette partition, puisqu'elle est conçue précisément dans les conditions qu'avait posées lui-même à l'avance le célèbre, l'immortel maestro. Ajoutons que le coloris général de l'œuvre est très vif, que la partition est d'un style à la fois facile et vigoureux, et que l'orchestration, parfois très recherchée, est de toute beauté. » — *Le Journal de Bordeaux :* « C'est une œuvre dont l'ensemble plaît de prime abord. Le coloris en est riche, tendre et vigoureux à la fois, car souvent on y rencontre une énergie fortement accentuée, succédant à des élans passionnés. Ce qui, à notre avis, lui donne sa plus grande valeur, c'est que la mélodie y est répandue avec une générosité extraordinaire : elle y abonde d'un bout à l'autre et tient l'auditeur constamment sous le charme. La musique est vraiment scénique, très mouvementée et très vivante; parfaitement écrite pour les voix qui ressortent admirablement et que ne couvre pas l'orchestre qui y joue cependant un rôle important et varié. Les récitatifs sont d'une allure franche, la coupe des morceaux est des plus heureuses et la sonorité des chœurs est fort belle; les harmonies sont d'une finesse et d'une élégance rares. » — *Le Petit Bordelais :* « M. W. Chaumet est un maître dans toute l'acception du mot. On s'en doutait déjà par certaines de ses partitions antérieures; il vient de l'affirmer hautement, superbement, avec son *Hérode*. C'est désormais l'Opéra qui attend l'auteur de ce bel ouvrage et qui ne saurait manquer de s'ouvrir devant lui, car M. W. Chaumet a prouvé non seulement qu'il est un compositeur aussi riche en idées que savant en facture, mais encore qu'il possède au plus haut point le tempérament scénique. » — C'est donc là, comme on voit, un très gros succès qui, probablement, va être consacré par de nouvelles auditions au Grand-Théâtre même et avec toute la mise en scène d'un véritable opéra. Ajoutons que l'œuvre avait pour vaillants interprètes, au Cercle Philharmonique, Mmes Laville-Ferminet et Huguet-Privat, MM. Guillemot et Séran, qui tous les quatre appartiennent précisément à la troupe du Grand-Théâtre. Le drame de MM. Boyer et Chaumet s'y trouverait donc tout naturellement distribué.

— Le journal *l'Art en Italie*, qui se publie à Rome, fait connaître les œuvres qui seront prochainement envoyées à Paris par les jeunes pensionnaires de l'Académie de France. Il annonce, en ce qui concerne les musiciens, que M. Vidal (3e année) enverra une suite d'orchestre, et M. Debussy (2e année) un poème dramatiquement intitulé *Diane*.

— Encore un livre sur *Wagner!* C'est un vrai débordement. Celui-ci est de M. Catulle Mendès, le doux poète, un disciple de l'avant-veille du maître de Bayreuth. Il contient des souvenirs personnels intéressants sur l'homme et son intimité, ainsi qu'une analyse de son œuvre, avec des considérations sur l'influence que la nouvelle musique allemande doit avoir, suivant l'auteur, sur l'avenir de la musique française. Ce nouveau volume est publié chez l'éditeur Charpentier.

— La 11e année des *Annales du théâtre et de la musique*, par MM. Edouard Noël et Edmond Stoullig, vient de paraître chez l'éditeur Charpentier, avec une piquante préface de M. Charles Gounod. C'est, comme toujours, une publication d'une utilité incontestable pour les recherches de dates et de renseignements de tous genres, avec une analyse des pièces très soignée et généralement bienveillante.

— L'inauguration solennelle des nouvelles orgues à transmission *électro-pneumatique* construites par la maison Merklin et Cie, dans l'église Saint-Nizier, à Lyon, a eu lieu le jeudi 1er avril. L'organiste titulaire, M. J. Ruest, a fait ressortir très habilement les qualités de ce curieux instrument. L'innovation due à MM. Merklin paraît appelée à un grand avenir.

— Mlle Léona Wittmann, fille du chef d'orchestre de l'Hippodrome, est engagée à partir du 1er mai, au Théâtre-Français de Bordeaux, pour y jouer le rôle de *Nitouche*. Il y a quelque temps, Mlle Wittmann obtenait dans ce même rôle un légitime succès aux Galeries-Saint-Hubert de Bruxelles.

— La Société dunkerquoise pour l'encouragement des sciences, lettres et beaux-arts, a mis au concours cette année *un quintette* pour instruments à cordes et dont la division imposée était ainsi : *Allegro moderato, Adagio varié, Menuet, Finale allegro*. Un grand nombre de concurrents s'est présenté pour ce genre noble et classique. Il n'y avait qu'un prix. Il a été décerné à l'unanimité à M. André-Louis Dessane, membre de la Société des compositeurs.

— *Les modifications de la voix humaine obtenues par les inhalations à l'accordeur du larynx*, tel est le titre d'une « communication » faite par le docteur Sandras à la Société médicale du Panthéon, et qui vient d'être publiée sous la forme d'une brochure in-4° de 8 pages d'impression (Paris, Delahaye et Crosnier, 1886).

— Une des anciennes élèves de M. Le Couppey, et des plus distinguées, Mlle Hortense Parent, a fondé il y a quelques années une École préparatoire au professorat du piano, école dirigée par elle et qui semble appelée

à rendre de très utiles services. L'excellente artiste vient de publier le *Compte rendu des travaux de l'année* de cette institution, compte rendu fort intéressant, adressé par elle au Comité de patronage, et qui met en relief tous les avantages que les jeunes maîtresses de piano ont déjà trouvés dans la création d'un établissement si utile et d'un genre si nouveau.

— Nous avions annoncé la prochaine représentation sur la scène du Capitole, à Toulouse, d'un nouvel opéra de M. Paul Mériel, ancien directeur du Conservatoire de cette ville. Cet opéra, *les Pâques de la Reine*, vient en effet de faire son apparition sur ce théâtre, où l'on nous écrit qu'il a obtenu un succès très franc et très mérité.

CONCERTS ET SOIRÉES

Vendredi saint, il y a eu concerts spirituels un peu partout, notamment au Conservatoire avec le concours de Francis Planté; au Cirque d'hiver (Pasdeloup *redivivus*) avec le concours de Faure, de Mme Caron et du pianiste Blumer; au Châtelet (Colonne) avec le concours de Mme Rosine Bloch; à l'Eden (Lamoureux), petite débauche wagnérienne, comme tous les ans en ce jour de mortification. Nous remettons à dimanche prochain le compte rendu de ces différentes solennités, où *le Ménestrel* avait des représentants.

— Le 5e concert historique d'Antoine Rubinstein était consacré aux romantiques du piano: Clementi, Field, Hummel, Moscheles, Henselt, Thalberg, Liszt, toute la pléiade y a passé. Il ne fallait rien moins, convenons-en, que le puissant ascendant que le maître sait exercer sur le public pour lui imposer un programme aussi long que celui de lundi dernier et composé, comme il l'était, d'œuvres pour la plupart démodées ou de médiocre intérêt. Exception, pourtant, doit être faite en faveur de *Si oiseau j'étais* de Henselt, et de l'*étude en* la *mineur* de Thalberg, deux véritables inspirations, ainsi que pour les transcriptions de Liszt, chefs-d'œuvre du genre. Un pénible incident est malheureusement venu marquer la fin de la séance. Antoine Rubinstein a dû s'arrêter court au milieu de son dernier morceau. Ce n'était pas la mémoire qui lui manquait, mais bien les forces: vaincu par l'effort surhumain qu'il venait d'accomplir et aussi par la chaleur accablante de la salle, le maître s'était senti faiblir, et on dut l'emmener dans le foyer, au grand émoi de l'auditoire. Le malaise, heureusement, ne fut que de courte durée, et un quart d'heure plus tard on pouvait voir Rubinstein fumer tranquillement sa cigarette, comme si rien d'anormal ne s'était passé. L. S.

— Le Chopin que M. Rubinstein nous a présenté à son concert de jeudi n'est pas ce Chopin mièvre et chlorotique qu'une tradition par trop féminine tend à nous imposer, mais un Chopin viril, d'une mélancolie parfois grandiose à force d'intensité, interprète des nobles sentiments de sa race et des poétiques légendes de sa patrie. Mais, avec sa merveilleuse puissance d'interprétation, son inconcevable variété de touche, M. Rubinstein n'a certes pas laissé dans l'ombre les délicatesses de la musique du maître polonais. Chopin est le poète du piano, et Rubinstein est le digne interprète des poètes; on l'a bien vu à la façon délicieuse dont il a exécuté les impromptus, les nocturnes, la berceuse, après avoir joué les valses et les mazurkas en fantaisiste exquis et déployé une puissance inouïe dans l'exécution des ballades, de la sonate en *si* bémol mineur et de la Polonaise en *la* bémol, qui a superbement terminé la séance.

— Le concert spirituel qui a été donné mercredi dernier au Trocadéro, par M. Alexandre Guilmant, a été tout un succès. Secondé par des artistes d'un grand mérite et toujours appréciés: Mmes Montégu-Montibert et Marie Tayau, MM. Grisy et Gottschalk, ce concert a été une suite d'ovations et de rappels. Parmi les œuvres exécutées par l'orgue et l'orchestre, les plus goûtées ont été une nouvelle méditation sur le *Stabat*, de la composition de M. Guilmant, très habilement orchestrée et d'un sentiment pénétrant, le concerto en *ré* mineur de Haendel et celui de Rheinberger, admirablement exécutés par M. Alexandre Guilmant, avec l'orchestre dirigé par M. Colonne. Gros succès aussi pour la belle mélodie religieuse de Louis Lacombe, *Au pied d'un crucifix*, remarquablement interprétée par Mme Montégu-Montibert.

— C'est samedi prochain, 1er mai, au Trocadéro, qu'aura lieu le grand concert donné au bénéfice des frères Lionnet. Nous voyons au programme les noms de MM. Faure, Got, Victor Maurel, Coquelin aîné et cadet, Talazac, Febvre, Dumaine, Worms, Saint-Germain, et de Mmes Isaac, Richard, Bartet, Reichemberg, Baretta, Thérésa, Jeanne Granier, Marie Masson, et de beaucoup d'autres artistes de marque qui ont consenti modestement à ne paraître que dans des chœurs ou des ensembles, tous désireux d'apporter leur concours sympathique aux deux excellents artistes. Le programme est des plus curieux et des plus artistiques. Nous regrettons que ses dimensions nous empêchent de l'insérer *in extenso*. Mais nous engageons nos lecteurs à consulter les affiches. Ce sera une des fêtes les plus belles et les plus variées de la saison.

— Le concert d'orchestre de la Société Nationale aura lieu samedi prochain 1er mai, à la salle Pleyel. On y exécutera des œuvres inédites de MM. César Franck, Paul Lacombe, E. Bernard, Julien Tiersot, L. Lambert, de la Tombelle, etc.

— Salle comble et nombreuses illustrations artistiques et mondaines au concert spirituel donné par M. Gigout à la salle Albert-le-Grand. Après les brillants résultats obtenus par l'éminent professeur aux récentes auditions de ses élèves d'orgue, il était intéressant d'entendre le maître lui-même. Très applaudi, surtout après sa remarquable improvisation, M. Gigout a fait apprécier l'art exquis avec lequel il a interprété la *Passacaglia* de Sébastien Bach. Mmes Castillon et Storm, MM. Miquel, Auguez et Paul Viardot ont partagé le succès de M. Gigout. Mentionnons la parfaite réussite des chœurs dirigés par M. Boellmann, et dans le personnel desquels nous avons reconnu des solistes en renom, qui s'étaient effacés modestement pour coopérer à l'œuvre artistique de M. Gigout.

— L'audition annuelle des élèves d'accompagnement et de violon de M. Délédicque avait attiré, dimanche dernier, un public distingué et nombreux à la salle Érard. Parmi les pianistes, nous citerons deux jeunes artistes très applaudies, Mme Roux-Délédicque et Mlle Mœriche. Les morceaux d'ensemble ont été également réussis. Une charmante enfant, Mlle Chevalier, a très bien dit *l'Hymne à Sainte-Cécile* de Gounod. MM. Cury et Chaix ont exécuté en virtuoses la deuxième symphonie concertante de Ch. Dancla. Mlle Rivinach, la jeune artiste, a ravi l'auditoire. M. Délédicque a terminé la séance en faisant entendre avec succès une nouvelle fantaisie de sa composition.

— Parmi les nombreuses matinées d'élèves, signalons celle donnée par Mme Moreau-Sainti, l'excellent professeur. Tous ces petits virtuoses d'avenir ont véritablement fait merveille.

— Samedi 17 avril, soirée des plus intéressantes chez Mme Le Clère. Excellente exécution de *la Lyre et la Harpe* de Saint-Saëns par les élèves du cours de chant d'ensemble, sous la direction de M. Bellenot. L'auteur accompagnait son œuvre. Puis, conférence de M. Bourgault-Ducoudray sur *la Fête d'Alexandre* de Hændel, suivie de l'exécution de fragments importants de ce bel ouvrage. M. Auguez, déjà très fêté dans *la Lyre et la Harpe*, a obtenu dans l'air: *Vengeance*, de l'ode de Hændel, un véritable triomphe. Entre les deux parties, Mlle Guyon a été fort applaudie dans l'interprétation d'une mélodie de Bourgault-Ducoudray.

— Aux concerts du Trocadéro, qui auront lieu les 27 et 28 avril, on entendra Mlle Tayau, l'éminente violoniste, et sa phalange d'élèves, qui interpréteront à l'unisson les *Pizzicati* de *Sylvia*.

— Le concert donné le 9 avril à la Salle de géographie par Mlle Pauline Grandvoinnet a été très réussi. Nous y avons entendu M. Hocmelle, dont les compositions pour orgue ont été fort goûtées; M. Dejean, qui a remarquablement bien chanté l'air à boire d'*Aben-Hamet;* M. Magnus, l'excellent violoniste; la charmante Mlle Lully, des Bouffes; M. Menjaud, très divertissant dans ses chansonnettes de Lhuillier, et enfin la bénéficiaire, pianiste de grand mérite. Le piano était tenu par M. Léon Schlesinger qui, également, a fait applaudir une *Berceuse* de sa composition.

— Le 20e et dernier concert classique de la saison a été donné jeudi à Monaco. Grand, très grand succès pour l'excellent orchestre et pour son remarquable directeur, M. Arth. Steck, un émule des Colonne et des Lamoureux. Tout le monde sait que, l'argent abondant à Monte-Carlo, les artistes sont presque tous des gens de valeur; mais cela n'ôte rien au mérite du chef d'orchestre, et M. Steck a montré un bien grand talent de direction. Aussi la salle était-elle bondée chaque jeudi et les applaudissements, les rappels fréquents ont prouvé souvent le plaisir ressenti par l'auditoire, un auditoire d'élite cependant.

— MONTE-CARLO. — Le premier concert de la semaine sainte à Monte-Carlo a été parfait d'un bout à l'autre. Le public nombreux et choisi a beaucoup applaudi Mlle Mauduit dans un duo de *Marie-Magdeleine* avec M. Tauffenberger et dans *l'Ave Maria* de Gounod. M. Mousset a chanté *le Credo* de Faure avec grand succès. Enfin, le violoncelliste Batta a fait entendre une mélodie de sa façon, *l'Abandonnée*, qui a paru ravir l'assistance.

— Vendredi 16 avril, a eu lieu à Béziers un magnifique concert donné par M. Francis Planté dans la salle Sainte-Ursule. La Société Sainte-Cécile, qui prêtait son concours à cette solennité artistique, a exécuté, sous l'habile direction de M. Castelhon de Beauxhostes, un des promoteurs et des organisateurs de ce concert, plusieurs morceaux de son répertoire. M. Francis Planté a soulevé les acclamations enthousiastes de ses auditeurs. Weber, Beethoven, Chopin, Rubinstein, Mendelssohn, etc., ont trouvé le plus intelligent, le plus remarquable des interprètes dans ce maître des maîtres du piano. L'admiration du public était à son comble, et c'était justice. M. Francis Planté se rappellera longtemps, nous l'espérons, l'accueil qu'il a reçu à Béziers, comme Béziers n'oubliera jamais la délicieuse soirée qu'elle doit à notre cher et grand artiste. — L. N.

— LILLE. — Le Festival Lamoureux, organisé chaque année par Mme Français, a eu lieu devant une nombreuse assistance. L'exécution remarquable de chaque morceau, et en particulier de la Symphonie écossaise de Mendelssohn, et de l'allegretto de la 8e symphonie de Beethoven, a valu, à M. Lamoureux et à son orchestre, de nombreux applaudissements. Mme Brunet-Lafleur, la cantatrice classique par excellence, a détaillé, de son style large et noble, l'air d'*Ariodant* de Méhul, et une romance de Bizet, qui a été bissée. L'organisatrice, Mme Français, a recueilli une ample moisson de bravos après sa brillante exécution du 2e concerto de Saint-Saëns. Enfin, une brillante *Tarentelle* de M. Lavainne, le vénérable directeur du Conservatoire de Lille, a trouvé un vif succès dans l'interprétation qu'en a donnée M. Lamoureux.

— LILLE. — Le sixième concert populaire a eu lieu l'autre dimanche

avec le concours de Mme Franck Duvernoy, qui, accompagnée par son mari, a chanté avec une méthode et une perfection remarquables l'air des *Saisons* de Victor Massé et *Divinités du Styx* de Gluck, puis *les Enfants* de Massenet et Georges Boyer. M. Lavainne, directeur du Conservatoire, a dirigé une de ses dernières compositions, *le Trille du diable*. Cette œuvre, d'une grande originalité, a été bien accueillie du public, qui a rappelé l'auteur. L'orchestre, sous la direction de M. Paul Martin, s'est fait applaudir dans plusieurs morceaux, et plus particulièrement dans une rêverie de Schuman qu'il a dû bisser.

— Mlle Salambiani vient de se faire entendre à Nantes avec succès : « Sa voix très sympathique, très chaude, sa remarquable virtuosité, dit le journal *Nantes-Lyrique*, ont transporté l'auditoire qui remplissait la salle. Cette jeune fille laissera à Nantes un brillant souvenir et le désir très vif de la réentendre la prochaine saison. »

— On nous écrit de Valenciennes : « Le compositeur Ch. Lenepveu vient de remporter un vrai succès avec sa *Velléda*, dans un récent concert à Valenciennes. Le prélude, la fête romaine et le gracieux chœur de femmes ont été particulièrement goûtés, ainsi que le délicieux divertissement, qui a été bissé. Mais le gros succès de la soirée a été pour la grande scène de la Conjuration et l'Hymne, que le public transporté a redemandé tout d'une voix. L'orchestre et les chœurs, sous la direction de l'auteur, ont vaillamment secondé les interprètes, M. Delmas et Mlle Figuet. Une lyre à feuillage d'or a été offerte au compositeur au milieu des ovations du public. »

— Très remarqué à un concert de Poitiers, le violoniste Émile Lévêque, un vrai maître de l'archet, qui a fait admirer la perfection de sa méthode et le sentiment élevé qu'il a de son art dans les *variations* de Beethoven et dans une petite fantaisie de sa composition, *Arlequin et Colombine*. Pourquoi entend-on si peu souvent M. Émile Lévêque ?

Concerts et matinées.— Le 27e concert annuel de la fondation Beaulieu pour le chant classique a eu lieu, dernièrement, sous la direction de M. Guillot de Sainbris. Riche programme et brillante exécution. Mentionnons surtout l'*Invocatian* de Mendelssohn, d'une ampleur magistrale (recommandée au Conservatoire); *Au pied d'un Crucifix*, poétique inspiration du regretté Louis Lacombe; *Vasco de Gama*, œuvre de jeunesse fort intéressante de G. Bizet; puis diverses pages de Bach, Hændel, Rameau, etc. Les principaux solistes étaient Mme Conneau, Mlle F. Lépine et aussi M. Maurin, qui a joué merveilleusement la romance en *fa* de Beethoven. — Vendredi dernier, à la salle Érard, nous avons assisté au concert de M. Fr. Blumer, le jeune et brillant pianiste. Le succès qu'il obtint, il y a deux ans, aux Concerts populaires, s'est renouvelé : mécanisme, vigueur, style, charme et moelleux, rien ne manque vraiment au talent de M. Blumer, qui est, à l'heure présente, un des maîtres du piano. A côté de lui, le public a chaleureusement applaudi MM. Marsick, Hecking qui lui prêtaient leur concours. — Mme Clamageran, née Herold, la bonne fée des jeunes artistes, a ouvert ses salons mardi dernier pour la première des très intéressantes matinées musicales qu'elle donne chaque hiver. Une sonate pour piano et violon d'Herold, écrite dans une forme très pure et remplie de charmants motifs, ouvrait la séance. Puis, entre de fort beaux morceaux classiques, on a successivement applaudi des œuvres de Louis Lacombe, de MM. Saint-Saëns, Bourgault-Ducoudray et Gigout parfaitement interprétées par Mmes Tardieu de Malleville et Vicini-Terrier, Mlles Janiszewska et Prégi, MM. de la Nux, Hanot, Binon et Moret. Auditoire enthousiaste. — Dans le concert qu'elle a donné le dimanche gras, salle Érard, à son bénéfice, avec le concours de Mlles Magdeleine Godard et L. Adolphin, de MM. L. Burger, Delpech, Cesta et Ruef, tous fort applaudis, Mme Muller Nyon de la Source a donné une nouvelle et éclatante preuve de son talent distingué d'artiste. — La deuxième séance de l'*École normale de musique*, dirigée par M. A. Thurner, a eu lieu lundi dernier; elle était exclusivement consacrée à la musique classique. Un nombreux auditoire a tour à tour applaudi de jeunes élèves qui ont vaillamment interprété Rameau, Scarlatti, Bach, Hændel, Mozart, Field, Mendelssohn, Weber et Beethoven. Mlle Marie Tayau, avec ses élèves, a concouru à cette brillante matinée, ainsi que la classe de chant confiée à Mme Ernest Bertrand. — La Société philharmonique de Dieppe vient de donner au profit des enfants pauvres des salles d'asile un concert qui a obtenu un succès complet. Trois artistes parisiens, Mlle Tanési et MM. Delmas et Duzas s'y sont particulièrement fait applaudir. La pièce de résistance du concert était un drame lyrique de M. Anschütz, intitulé *le Chant d'Antonia*. Après le chant final, le public a fait une ovation à M. Anschütz et à ses trois principaux interprètes. — La Société chorale et philharmonique de Tours, si habilement dirigée par MM. Monmignon et Jimenez, vient de donner un second grand concert annuel. Succès pour la Marche nuptiale d'Albert Cahen, que l'auteur avait bien voulu venir conduire en personne. — Nous recevons de Beauvais des nouvelles du grand Festival de jeudi dernier, qui a été tout un succès pour la Société philharmonique, grâce à l'habile direction de son chef, E. Boussagol. — Succès pour le jeune compositeur Georges Palicot, avec un *Poème d'avril* qu'on vient d'exécuter à la salle Kriegelstein, au Cercle du Luxembourg et à la salle Pleyel-Wolff. — Jeudi dernier, à la salle Erard, concert de Mme la baronne de Friedberg, le distingué professeur de piano; chaleureux applaudissements pour la vaillante artiste. Succès également pour la charmante Mlle Morel, de l'Opéra, M. S. Magnus, un violoniste de talent, et M. de Coninck, qui remplaçait Mlle Taluffe, indisposée. M. Bourgeois tenait le piano d'accompagnement. — Le concert de Mme Jeanne Meyer, violoniste et professeur d'accompagnement à la Maison de la Légion d'Honneur, à Saint-Denis, a été des plus intéressants. On y a fort applaudi la bénéficiaire dans diverses pièces de Mme de Grandval et de MM. de Boisdeffre et Fauré. Les artistes qui prêtaient leur concours à Mme Meyer étaient MM. Louis Diémer, Loys, Trombetta et Damad, Mme Hott et Mlle Wasserman. — La dernière matinée musicale donnée par Mme Vandeul-Escudier, la pianiste si distinguée, tirait surtout son intérêt de la première audition à Paris d'un poème musical de M. Fernand Le Borne, *l'Amour de Myrto*. L'œuvre a paru d'un beau sentiment. Joli succès aussi à cette même séance pour le pianiste-compositeur Wormser. — Mercredi dernier, concert annuel de Mlle A. de Bellemin, à la salle Pleyel. La charmante artiste avait obtenu le concours d'artistes distingués tels que M. Lanoury, le violoncelliste, qui a admirablement exécuté une fantaisie sur *Rinaldo* d'Hændel et le menuet de Boccherini ; le violoniste Penavaire, qui s'est fait chaudement applaudir avec sa fantaisie sur *Mignon* ; M. Alfred Dejean, du Théâtre-Italien, dont la belle voix de baryton a fait grand plaisir dans l'air de *Moïse* et dans le duo d'*Hamlet*, avec Mlle de Bellemin ; M. Cesare Ristori, l'excellente basse bouffe; M. Barel et Mlle Croix, des Variétés, qui ont joué avec beaucoup de verve *Adélaïde et Vermouth*, l'amusante saynète de Verconsin ; enfin, M. Mangin, l'incomparable accompagnateur. Quant à la bénéficiaire, nous n'avons que des compliments à lui adresser pour la façon dont elle a chanté la romance de *Mignon* et l'air de *Gallia*; on l'a longuement applaudie et c'était justice. — Le dernier concert de la Société philharmonique de Charleville, a été tout particulièrement intéressant. Le partie symphonique a été parfaite, et on a beaucoup applaudi Mlle Anna Soubre et M. Derivis, dans le grand duo d'*Hamlet*. — A Orléans, excellente exécution du *Désert*, de Félicien David, sous la direction du chef si distingué de la Société des concerts, M. Gack. On avait fait venir de Paris M. Bosquin, qui s'est fait une véritable spécialité des soli de cette œuvre. Le succès a été très vif. — Mlle Salambiani a pris part au concert donné récemment à la salle Pleyel au bénéfice de l'école professionnelle des Ternes : « Le grand air du *Caïd*, dit le *Journal du XVIIe arrondissement*, une *Chanson espagnole*, le duo de *Philémon et Baucis*, dans lequel un jeune ténor, M. Rieux, lui donnait la réplique, lui ont permis de mettre en relief, avec sa beauté et sa grâce, la finesse de son jeu, la perfection de sa méthode et la sûreté de sa voix. Nous espérons l'entendre bientôt dans un plus vaste théâtre. » — Mlle de Bienville, qui a pris part au 3e concert de la Société d'Orléans, y a reçu, nous écrit-on, le plus brillant accueil. Nous regrettons que le défaut d'espace nous empêche d'appuyer davantage sur son succès et de citer quelques fragments très flatteurs des journaux d'Orléans. — Dimanche 7 mars, grande audition à la salle Pleyel des élèves de Mlle Félise Cuvelier. Nous avons surtout remarqué Mlles Marie Jovignot, Berthe Chevy, Louise Caillaux, etc. Des artistes distingués de l'Opéra et du Conservatoire prêtaient leur concours à cette charmante matinée. — M. I. Philipp, élève de M. Georges Mathias, vient de donner un concert. Il a fait entendre, accompagné d'un excellent orchestre sous l'habile direction de M. Ed. Broustet, les concertos op. 70 de Rubinstein, op. 11 de Chopin, op. 32 de Scharwenka. Ce dernier, superbement exécuté, était entendu pour la première fois à Paris, et a rencontré un succès mérité. M. Philipp a dû répéter, sur un *bis* général, une danse hongroise de Brahms. Le jeune pianiste possède un mécanisme très remarquable, de l'autorité, un beau son, et un style excellent; son succès très grand chez Erard a été la répétition de celui qu'il a trouvé aux concerts populaires d'Angers et du Havre et dernièrement à la Trompette. — Jeudi soir 16 mars, dans les salons Pleyel, Wolff et Cie, premier concert de Mme E. Herman, la belle-fille d'Herman, le violoniste bien connu. Mme E. Herman s'est révélée pianiste de talent dans la Marche Hongroise de Liszt, la polonaise en *la* ♭ de Chopin et *la Zamacueca* de son professeur Th. Ritter. — Le 10 mars dernier, très intéressant concert de Mme Jeanne Meyer, à la salle Pleyel. La séance s'est ouverte par le quatuor de Schumann pour piano et instruments à cordes, enlevé avec beaucoup de verve et de brio par la bénéficiaire, Mlle Wassermann et MM. Trombetta et Loys. Mme Meyer a exécuté seule deux jolies pièces de Mme de Grandval, deux morceaux de la *Suite romantique* de M. de Boisdeffre et la *Berceuse* bien connue de M. Fauré, qu'elle a rendus avec infiniment de charme et de délicatesse. Mais c'est dans la *2e Polonaise* de Wieniawski et le beau et difficile *Concertstück* de M. Diémer, admirablement accompagné par l'auteur, que l'on a pu pleinement apprécier les sérieuses qualités de style et de mécanisme que possède Mme Meyer et qui lui ont valu un succès du meilleur aloi. — Le concert des jeunes virtuoses Lydie et Jenny Pirodon a parfaitement réussi. L'auditoire, nombreux et choisi, a tour à tour applaudi avec justice la légèreté et la grâce des vingts doigts magiques de ces charmantes pianistes qui ont interprété tour à tour avec finesse et maestria, de mémoire, les œuvres d'auteurs les plus divers. — Brillant samedi chez M. A. Thurner, où l'on a entendu Mlle Marie Tayau faisant *bisser* la délicieuse rêverie *l'Enfant dort*, du maître de la maison; puis Mlle Julia de la Blanchetais, la digne élève de Mme Laborde ; M. Giraudet et un jeune baryton de grand avenir, M. Auer. — Mme Marshall vient de se faire entendre à un concert donné, le 13 courant, à Châlons-sur-Marne. Son succès a été très vif. Elle a chanté plusieurs mélodies de M. Georges Palicot, dont l'une entre autres, *Quand la rose refleurira*, a été très remarquée. — Mlle Marie Poitevin, l'éminente pianiste parisienne, vient d'ob-

tenir un très grand succès à Lyon où elle avait été mandée, et où elle s'est fait entendre plusieurs fois, notamment à la septième séance de la Société des concerts de musique classique. Les journaux de Lyon sont unanimes à constater l'enthousiasme avec lequel elle a été accueillie. — Les deux auditions que les élèves du cours d'orgue de M. Gigout viennent de donner à la salle Albert-le-Grand ont été un grand succès pour l'enseignement du professeur. M. Gebler et le jeune Aristide Macry entre autres ont interprété brillamment les pièces les plus difficiles écrites pour l'orgue. — Charmante soirée lundi passé, chez M. et Mme E. Ameline, dans leur joli hôtel de la rue Chaptal. On a entendu, entre autres artistes distingués et à côté de Mme Ameline, qui a joué une fantaisie de Liszt, MM. Morlet, Toby, Landeau, Mme Richault, M. Prume, violoniste de S. M. le roi des Belges, et M. Martel, de la Comédie-Française. — Dimanche dernier, l'École pratique théâtrale (ancien théâtre Rossini), dirigée par M. Cleethès, a donné une représentation du *Trouvère*, qui a bien réussi; MM. Landels et Diéner, MM. Landier et Henrius Servel, chargés des principaux rôles, ont été vivement applaudis; l'orchestre composé de 60 musiciens était conduit par M. Fremaux, violoncelliste de l'Opéra. — Mardi dernier, à la séance donnée par la société E. Pichoz, salle P. Herz neveu, Mme Marie Marshall, dont nous avons souvent parlé, a chanté avec un vrai succès une nouvelle mélodie de G. Palicot, *Quand la rose refleurira*. — On nous écrit de Rouen : Un de nos meilleurs professeurs de piano, Mlle Angéline Charité, ancienne élève de MM. Amédée Méreaux et Marmontel, vient de faire entendre ses nombreux élèves dans les salons de MM. A. Klein et Cie. Nous constatons avec plaisir que les élèves de Mlle Charité jouent avec un bon sentiment musical, avec mesure et netteté. — Vendredi dernier, cinquième grand concert donné par la Société des Concerts Populaires de Nantes. On y a entendu *le Feu du Ciel*, orientale symphonique de M. Émile Guimet, qui avait sous sa direction 200 exécutants. Très beau concert, qui peut être classé parmi les meilleurs que la Société ait donnés depuis sa fondation. — A la charmante matinée donnée dimanche dernier au Théâtre-Lyrique, sous la direction de M. A. Lebeau, on a fort remarqué une jeune cantatrice, Mlle Sanleali, élève de M. Béraud. L'air du rossignol des *Noces de Jeannette*, l'air de *Lakmé : Pourquoi*, et celui de *Jean de Nivelle : On croit à tout*, lui ont valu tout un succès. — La matinée de dimanche dernier, chez Mme Laborde, a été, comme les précédentes, fort intéressante. Parmi les nombreux élèves de l'éminent professeur, citons en première ligne Mlle Ruelle, toujours en progrès et qui a vocalisé la Polonaise de *Mignon* en véritable artiste, Mlle Ohrstrom, qui a chanté l'air d'*Ernani* avec succès, Mlle de la Blanchetais, très applaudie dans plusieurs mélodies de MM. Ch. René et Wormser, et dans le duo de *Lakmé*.

— Concerts annoncés : Jeudi 29 avril, salle Érard, à 8 heures et demie, Mme la baronne de Vandeul-Escudier, pianiste. — Jeudi 29 avril, à 2 heures et demie, au Trocadéro, deuxième concert d'orgue et orchestre donné par M. Alexandre Guilmant avec le concours de Mlles Fanny l'Épine, Magdeleine Godard, et de M. Dérivis. L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne. — Vendredi 30, salle Erard, à neuf heures, MM. I. Philipp et Calado, pour l'audition de musique moderne à deux pianos. — Samedi 1er mai, salle Érard, Mme Jane Godchaux-Hulmann, pianiste, exécutera des œuvres de Beethoven, S. Bach, Schumann, Chopin, Saint-Saëns et Liszt.

NÉCROLOGIE

Notre excellent confrère, M. Henri de Lapommeraye, vient d'avoir la douleur de perdre sa sœur, cantatrice distinguée qui, sous son nom de Mlle de Lapommeraye, avait tenu à l'Opéra, il y a quelque vingt ans, l'emploi des princesses. Prenant ensuite le pseudonyme de Rosa Bell, elle avait joué avec succès l'opérette dans plusieurs grandes villes de province et de l'étranger, puis s'était mariée et fixée à Nice.

— Un écrivain prolifique et médiocre, M. J. Rambosson, né dans la Savoie en 1827, vient de mourir à Paris. Parmi les nombreux écrits dans lesquels il touchait à tout sans connaître rien à fond, se trouve un volume de prétendue vulgarisation, intitulé: *les Harmonies du son et l'histoire des instruments de musique* (Paris, F. Didot, 1878), que ceux qui veulent s'instruire sur ce vaste sujet ne doivent lire et consulter qu'avec la plus grande prudence.

— On annonce la mort de plusieurs artistes italiens. A Gênes, le compositeur Giovanni Rossi, dont nous annoncions, dans notre dernier numéro, l'état désespéré. — A Milan, le maestro Angelo Panzini, professeur d'harmonie, de contrepoint et de fugue au Conservatoire de cette ville, auteur de plus de deux cents compositions pour le piano, pour le chant et pour divers instruments; il était né à Lodi en 1820, et s'était fait remarquer comme virtuose sur la flûte. — A Trieste, à l'âge de 95 ans, le professeur Domenico Desiro, qui, depuis 1820 et pendant plus de soixante années, avait exercé les fonctions de chef des chœurs au Théâtre-Communal, le plus important de Trieste. Il avait succédé dans cet emploi à son père, et était en même temps organiste de diverses églises et professeur dans plusieurs institutions. — A Pesaro, le 6 avril, de Giuseppe Capriles, chanteur qui tint avec succès l'emploi de *basso cantante* sur plusieurs scènes importantes. — A Milan, le 9, de Carlo Rocca, chanteur de la vieille école italienne, qui tint le même emploi aux côtés de plusieurs grands artistes des générations précédentes. — A San Michele, près Crema, de Giovanni Zavaglio, chef d'orchestre habile, qui avait été élève du Conservatoire de Milan.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

— A l'Hippodrome, pendant la semaine de Pâques, représentations exceptionnellement brillantes.

— Une place de professeur de violon à l'École nationale de musique de Rennes, succursale du Conservatoire de Paris, est devenue vacante. Un concours pour l'obtention de cette place aura lieu vers la fin du mois de mai. Appointements fixes : 2,400 francs. Les candidats devront se faire inscrire en s'adressant directement à M. Tapponier-Dubout, directeur du Conservatoire de Rennes.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2878 — 52me ANNÉE — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Mai 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

QUAND LA ROSE REFLEURIRA

nouvelle mélodie de GEORGES PALICOT. — Suivra immédiatement la *Ballade de Nella*, chantée par Mme CAROLINE SALLA dans *Maître Ambros*, le nouvel opéra de CH.-M. WIDOR, poème de FRANÇOIS COPPÉE et AUGUSTE DORCHAIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Ronde de nuit*, de *Maître Ambros*, le nouvel opéra de CH.-M. WIDOR. — Suivra immédiatement : *Soirées d'artistes*, quadrille nouveau de PHILIPPE FAHRBACH.

L'OPÉRA SOUS LE RÈGNE DE LULLY

V

(Suite.)

Mais continuons de laisser parler La Vieuville, qui va nous faire voir comment Lully travaillait personnellement :

A la fin Quinault se mordoit si bien les doigts que Lulli agréoit une scène. Lulli la lisoit jusqu'à la sçavoir presque par cœur : il s'établissoit à son clavessin, et faisoit une basse continuë. Quand il avoit achevé son chant, il se l'imprimoit tellement dans la tête, qu'il ne s'y seroit pas mépris d'une note. Lalouette ou Colasse venoient, auxquels il le dictoit. Le lendemain il ne s'en souvenoit plus guères. Il faisoit de même les symphonies liées aux paroles ; et dans les jours où Quinault ne lui avoit rien donné, c'étoit aux airs de violon qu'il travailloit (1).

Lorsqu'il se mettoit au travail, et qu'il ne se sentoit pas en humeur, il quittoit très souvent ; il se relevoit la nuit pour aller à son clavessin... Il faisoit un opéra par an ; trois mois durant il s'y appliquoit tout entier, et avec une attache, une assiduité extrêmes. Le reste de l'année, peu. Une heure ou deux de fois à autre, des nuits qu'il ne pouvoit dormir, des matinées inutiles à ses plaisirs. Il avoit pourtant toute l'année l'imagination fixée sur l'opéra qui étoit sur le métier, ou qui venoit d'en sortir : pour preuve de quoi, si l'on obtenoit de lui qu'il chantât, il ne chantoit d'ordinaire que quelque chose de celui-là...

C'est ainsi que se composoit par Quinault et par Lulli le corps de l'opéra, dont les paroles étoient faites les premières. Au contraire, pour les divertissemens, Lulli faisoit les airs d'abord, à sa commodité et en son particulier. Il y falloit des paroles. Afin qu'elles fussent justes, Lulli faisoit un canevas de vers, et il en faisoit aussi pour quelques airs de mouvement. Il appliquoit lui-même à ces airs de mouvement et à ces divertissemens des vers, dont le principal mérite étoit de quadrer en perfection à la musique, et il envoyoit cette brochure à Quinault, qui ajustoit les siens dessus. De là est venu que ces petites paroles d'opéra, et qui y sont fréquentes, conviennent toutes si parfaitement au chant, dans leur brièveté et dans leur douceur (1). Le musicien avoit le soin et le talent de mener le poète par la main. Quinault a été très utile à Lulli, on ne sçauroit en douter ; mais outre que Lulli donnoit à Quinault quatre mille francs pour un opéra, et le roi deux, récompense déjà honnête pour un rimeur, et que les rimeurs d'aujourd'hui n'atraperoient pas. Lulli a été de son côté de quelque utilité à Quinault, pour les paroles. Il a contribué à la gloire que Quinault s'est acquise par elles ; et si la conduite des pièces n'étoit pas encore meilleure qu'elle n'est, ce n'étoit point la faute de Lulli (2).

Ce que Lully faisait avec Quinault, il le faisait avec tous ceux dont il mettait les talents à contribution : c'est-à-dire qu'il les guidait, les conseillait, les formait en un mot et, en donnant à leurs facultés l'essor le plus complet, les mettait à même de se présenter devant le public avec tous leurs avantages. C'est encore au témoignage de La Vieuville de Freneuse qu'il faut avoir recours à ce sujet ; commençons par les chanteurs :

Lulli, dit-il, sçavoit aussi parfaitement faire exécuter un opéra et en gouverner les exécuteurs, que le composer. Du moment qu'un chanteur, une chanteuse, de la voix desquels il étoit content, lui étoient tombez entre les mains, il s'attachoit à les dresser avec une affection merveilleuse. Il leur enseignoit lui-même à entrer, à marcher sur le théâtre, à se donner la grâce du geste et de l'action... Quelque exercez que fussent les acteurs de Lulli par les opéras précédens, lorsqu'il les chargeoit d'un rôle nouveau et difficile, il commençoit par le leur montrer dans sa chambre, avant les répétitions générales. On répétoit enfin. Il ne souffroit là que les gens nécessaires, le poète, le machiniste, etc. Il avoit la liberté de reprendre et d'instruire ses acteurs et ses actrices : il leur venoit regarder sous le nez, la main haute sur les yeux, afin d'aider sa vuë courte, et ne leur passoit quoi que ce soit de mauvais. On s'étonne que, depuis sa mort, on ait moins vu d'acteurs bons comédiens que de son tems : c'est qu'il faut aujourd'hui qu'ils se forment eux-mêmes, ce qui est long et difficile, au lieu que Lulli les formoit.

Quelques-uns des artistes de Lully : Beaumavielle, Clédière, Mlle Aubry, qui avaient fait leurs premières armes sous Cam-

(1) C'est-à-dire aux airs de danse, toujours confiés aux violons.

(1) On voit par ce fait que Lully, lorsqu'il était entraîné par la situation, laissait aller librement son inspiration sans se soucier des paroles, qu'il faisait faire après coup, quand sa musique lui semblait avoir revêtu le caractère nécessaire.

(2) *Comparaison*, etc.

bert et acquis déjà quelque expérience de la scène, durent ne lui causer que peu de soucis; mais ceux qui, comme Dumény et Mlle Le Rochois, arrivèrent à l'Opéra sans avoir auparavant abordé le théâtre, profitèrent assurément de ses conseils dans une large mesure. Pour ces deux-ci, tous les contemporains s'accordent à déclarer que c'est lui qui les mit en état de paraître honorablement devant le public; merveilleusement doués l'un et l'autre, leur intelligence et les heureux dons qu'ils tenaient de la nature en firent par la suite de grands artistes. Les leçons de Lully ne tombèrent pas toujours sur un aussi bon terrain, et l'on cite un certain La Forêt, pourvu d'une voix magnifique, qu'il ne put jamais dégrossir et dont il dut se séparer après plusieurs années d'efforts infructueux.

Après avoir parlé du chant et du jeu scénique, La Vieuville parle de la danse et de la façon dont Lully s'en occupait :

Lulli se mêloit de la danse presque autant que du reste. Une partie du ballet des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus* avoit été composée par lui, l'autre par Desbrosses, et Lulli eut presque autant de part aux ballets des opéras suivants que Beauchamp. Il réformoit les entrées, imaginoit des pas d'expression et qui convinssent au sujet; et quand il en étoit besoin, il se mettoit à danser devant ses danseurs pour leur faire comprendre plutôt ses idées. Il n'avoit pourtant point appris, et il ne dansoit ainsi que de caprice et par hazard; mais l'habitude de voir des danses, et un talent extraordinaire pour tout ce qui appartient aux spectacles, le faisoient danser, sinon avec une grande politesse, au moins avec une vivacité très agréable.

Voici enfin pour ce qui concerne l'orchestre, et ici les renseignements sont assez piquants :

Pour son orchestre, vous aurez peut-être ouï dire qu'il avoit l'oreille si fine, que du fond du théâtre il démêloit un violon qui jouoit faux; il accouroit et lui disoit : *C'est toi; il n'y a pas cela dans ta partie.* On le connoissoit, ainsi on ne se négligeoit pas, on tâchoit d'aller droit en besogne, et sur tout les instrumens ne s'avisoient guères de rien broder. Il ne le leur auroit pas plus souffert, qu'il le souffroit aux chanteuses. Il ne trouvoit point bon qu'ils prétendissent en sçavoir plus que lui et ajoûter des notes d'agrément à leur tablature. C'étoit alors qu'il s'échaufoit, faisant des corrections brusques et vives. Il est vrai que, plus d'une fois en sa vie, il a rompu un violon sur le dos de celui qui ne le conduisoit pas à son gré. La répétition finie, Lulli l'appelloit, lui payoit son violon au triple et le menoit dîner avec lui. Le vin chassoit la rancune et l'un avoit fait un exemple, l'autre gagnoit quelques pistoles, un repas et un bon avertissement. Mais le soin qu'avoit Lulli de ne mettre dans son orchestre que des instrumens d'une habileté connue, l'exemptoit d'en venir souvent à ces corrections violentes.

Mais ce n'est pas tout encore, et ce La Vieuville, le seul des contemporains de Lully qui nous ait laissé des témoignages si intéressants et si étendus, achève et parfait ainsi le portrait qu'il en a tracé comme directeur de l'Opéra; ici les renseignements sont vraiment curieux :

Lulli avoit une merveilleuse autorité dans la république musicienne. Ses gens, qui étoient tous les jours frapez de près de la force de ses talens, et qui le voyoient si au-dessus d'eux pour toutes les choses où ils s'apliquoient les uns et les autres, ne pouvoient pas se dispenser de le respecter et de le craindre. Mais outre cette première autorité, outre celle que lui donnoient encore ses charges, ses richesses, sa faveur, son crédit, il avoit deux maximes, qui lui attiroient une extrême soûmission de la part de ce peuple musicien, qui est d'ordinaire pour ses conducteurs ce que les Anglois et les Polonois sont pour leurs princes. Lulli payoit à merveilles, et point de familiarité. Au regard de la familiarité, ce n'étoit pas qu'il ne fût bon et libre, il l'étoit et nous l'avons dit. Il se faisoit aimer de ses acteurs, et ils soupoient ensemble de bonne amitié; cependant il n'auroit pas entendu raillerie avec les hommes qui auroient abusé de ses manières sans façon, et il n'avoit jamais de liaison parmi les femmes. Et non seulement il ne demandoit rien à chanteuse ni à danseuse, mais il tenoit la main qu'elles n'accordassent rien à autrui, ou du moins qu'elles ne fussent pas aussi libérales de leurs faveurs qu'on en a vû depuis quelques-unes l'être. Je n'aime point à mentir, et pour ne mentir pas à force de vouloir élever Lulli, je ne vous dirai point que de son règne ce fût à l'Opéra une aventure inouïe qu'une petite fredaine. L'Opéra n'étoit pas cruel, mais il étoit politique et réservé. Sauver les aparences et n'être pitoyable que rarement et à la dérobée est quelque chose pour une Angélique et une Armide hors de la scène, et c'étoit une marque édifiante de la considération qu'elles avoient pour le patron.

Un autre effet du respect que lui portoient ses gens, étoit l'attention qu'ils avoient de se tenir en état de remplir chacun son poste. Je vous répons que sous l'empire de Lulli, les chanteuses n'auroient pas été enrhumées six mois de l'année et les chanteurs yvres quatre jours par semaine. Ils étoient accoutumés à marcher d'un autre train, et il ne seroit pas alors arrivé que la querelle de deux artistes se disputant un premier rôle, ou de deux danseurs se disputant une entrée brillante, eussent retardé d'un mois la représentation d'un opéra. Ils les avoit tous mis sur le pié de recevoir sans contestation le personnage qu'il leur distribuoit.

Dans tout ce qui précède, Lully n'est considéré que comme directeur-artiste; ces dernières remarques nous amènent à l'envisager comme directeur-administrateur, et nous allons voir qu'ici encore il n'est pas au-dessous de son rôle. On peut même dire qu'en ce qui concerne la défense acharnée de ses intérêts et de ceux de son entreprise, sa lutte effective ou préventive contre toute possibilité de concurrence directe ou indirecte, l'omnipotence qu'il veut s'attribuer, la suzeraineté véritable dont il prétend doter l'Opéra à l'égard des autres théâtres, ses aînés pourtant, on peut dire que du premier coup il atteint non pas seulement les dernières limites de l'habileté, mais celles du cynisme le plus révoltant et le plus odieux. Dès qu'il paraît, tout doit lui céder le pas, tout doit lui obéir, tous lui doivent des sacrifices. Fort de l'étrange appui que le roi ne cesse de lui prêter au détriment d'autrui, il exerce sur ses confrères une tyrannie inconcevable, les soumet tous aux lois qu'il lui plaît de leur imposer, leur cherche chicane sur chicane, leur enlève à son profit toutes les facultés dont le libre usage leur était paisiblement laissé jusqu'alors, leur interdit successivement l'emploi de la symphonie, du chant, de la danse, et enfin établit une situation qui, s'aggravant ensuite de jour en jour et pesant pendant plus d'un siècle et demi sur tous les théâtres parisiens, sur toutes les entreprises quelconques de spectacles, de concerts, de curiosités, en fit, pendant cette longue période, les feudataires et les tributaires de l'Académie royale de musique, à qui, en dernière analyse, elles se trouvèrent obligées de payer, à elles toutes, une rançon annuelle dont le montant total finit par s'élever à 190,000 francs (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN

(1) Il n'y a dans ceci nulle exagération, comme on serait tenté de le croire. En 1788, *tous les théâtres de Paris*, à l'exception de la Comédie-Française, étaient tributaires de l'Opéra, et voici, pour cette année, le chiffre de la redevance fournie par chacun d'eux :

Comédie-Italienne	20.000 livres
Théâtre de Monsieur.	30.000
Concert spirituel.	8.000
Variétés-Amusantes	50.000
Ambigu-Comique	30.000
Grands-Danseurs du Roi (Gaîté) . .	24.000
Wauxhall d'hiver	3.246
— d'été	4.050
Théâtre des Beaujolais.	16.896
Petits spectacles divers	4.650
	190.842 livres.

A cette époque, *aucun concert* ne pouvait être donné sans l'autorisation de l'Opéra, qui était censé légalement directeur de tous les théâtres de Paris, dont il affermait ensuite les privilèges, moyennant la redevance susdite. Cela est si vrai que lorsqu'en 1784 deux entrepreneurs, Gaillard et Dorfeuille, voulurent fonder un nouveau théâtre, celui des Variétés-Amusantes, l'Opéra en demanda le privilège, qui lui fut accordé et qu'il leur rétrocéda sous condition d'une redevance annuelle de 50,000 livres, indiquée ci-dessus. Cette situation, détruite en 1791 par la loi de l'Assemblée nationale qui établissait la liberté des théâtres, fut rétablie par un décret de Napoléon Ier et ne prit fin qu'à la suite d'une ordonnance royale du 24 août 1831, laquelle supprimait toute redevance des spectacles envers l'Opéra. Et cette situation, aussi étrange qu'odieuse, avait

SEMAINE THÉATRALE

UN CONCERT PEU SPIRITUEL A L'EDEN

Que faire un vendredi-saint, sinon se réfugier dans une salle de concert, puisque tous les théâtres ont fermé leurs portes? Ainsi ai-je fait et, comme j'ai toujours beaucoup de plaisir à me trouver au milieu de mes chers amis les wagnériens, bons diables au demeurant sous leurs airs farouches, je n'ai pas hésité à me diriger du côté de M. Lamoureux. Là il n'y a pas de bonne fête sans quelque morceau de tétralogie, et on aime à y faire la nique à la musique française. Ce soir-là, M. Lamoureux a cru particulièrement lui jouer un excellent tour en n'inscrivant tout le long de son programme que le nom unique de Richard Wagner. Choisir précisément ce jour consacré pour nous entretenir avec insistance des amours plus ou moins philtrés du pauvre Tristan avec la triste Yseult ou de celles plus criminelles du « tendre Siegmound, » qui célèbre le printemps à sa manière avec sa sœur, la « douce Sieglinde », voilà assurément d'un esprit facétieux. Vite, monsieur Goblet, un supplément de subvention à ce laïcisateur à outrance, qui ne se contente pas de protéger la musique française, mais qui entre encore très avant dans les vues politiques de votre gouvernement.

J'y fus donc, attiré par la rareté du spectacle. Je ne me donne pas d'ailleurs pour antiwagnérien, comme on en fait courir le bruit méchamment afin de me discréditer dans mon quartier. Qu'on n'oublie pas que *le Ménestrel*, l'un des premiers, — il y a vingt-cinq ans, jeunes gens, — a attiré l'attention sur Wagner et lui a consacré de longs articles qui n'ont pas passé inaperçus. Je suis seulement l'ennemi des intolérances et des exagérations de ses partisans, et je crains aussi sa mauvaise influence sur quelques-uns de nos apprentis musiciens, qui se lancent imprudemment sur ses traces et restent poussifs avant l'âge de cette course trop effrénée pour leurs faibles poumons. Que d'artistes, sur lesquels nous étions en droit de fonder de légitimes espérances, le minotaure a déjà dévorés! Et quelle teinte de tristesse et de navrement il a déjà jetée sur notre jeune école! J'ai eu souvent l'occasion de m'en expliquer ici et je n'ai pas à y appuyer de nouveau.

Le plus mortel ennemi de Richard Wagner n'eût pas composé autrement le programme du vendredi-saint que ne l'avait fait M. Lamoureux. C'était une sorte de carte d'échantillons disparates de sa manière, sans aucun lien entre eux et réunis cependant comme pour mieux faire ressortir l'uniformité et la monotonie des procédés du maître : une sorte de savonnage de tous les instruments à cordes, sur lequel se détache avec plus ou moins de relief mélodique l'accouplement des bois ou la brutalité des cuivres. Wagner ne sort guère de là. Sa mélodie, souvent d'une inspiration élevée, reste presque toujours indécise et de contours vagues. C'est d'ailleurs du parti pris. Wagner n'a jamais entendu créer autre chose qu'un art allemand nouveau. Il l'a dit et répété sans cesse. Et, en effet, c'est bien là de la musique plus allemande que celle de Beethoven et de Weber, c'est un art tout spécial qui demande pour être pleinement goûté des esprits et des goûts tout spéciaux; c'est la rêverie lourde des buveurs de bière ou de faro, la conception profonde, mais terne, d'un cerveau tudesque. Le tort, c'est de vouloir appliquer de force cet art particulier aux aspirations des peuples latins, qui vivent surtout de lumière et de fantaisie. Sans doute nous y viendrons avec le temps, puisque tout ici-bas tend à se germaniser; sans doute déjà, parmi nous, il y a nombre d'esprits assombris, penseurs épais ou lourdauds de lettres convaincus, qui s'y complaisent. Mais beaucoup aussi, le plus grand nombre assurément, s'obstinent à ne voir dans toutes ces aventures prodigieuses des héros de Wagner, grands pourfendeurs de dragons, plongeurs à pied ou à cheval, libérateurs de walkyrie ou cavaliers des airs, que les aventures de M. de Crac prises au sérieux et ils s'en désolent pour la bonne gaîté française.

Voilà pourquoi le programme de M. Lamoureux commencé presque triomphalement par la superbe ouverture du *Tannhäuser*, une grande et belle page, a vu l'enthousiasme décroître peu à peu et s'est terminé dans une sorte d'anéantissement et d'hébétement général. Sans doute on a été poli jusqu'au bout, si j'en excepte les protestations qui ont suivi l'exécution de *la Chevauchée des Walkyries*, encore une vigoureuse page pourtant, mais prise dans un mouvement tellement précipité qu'elle était méconnaissable. Et puis, pourquoi cette suppression de la partie chorale qui ajoute tant de caractère à la sauvagerie du morceau? Est-ce bien respectueux pour l'œuvre de Wagner? Là, un incident dont je n'ai pas bien saisi la raison. Sont-ce les protestations dont je viens de parler qui donnent à réfléchir à M. Lamoureux? Est-ce la suite d'un énervement bien compréhensible après une telle soirée? Est-ce simplement l'heure trop avancée? Toujours est-il que l'éminent chef d'orchestre, après quelques instants d'hésitation, se décide à sauter deux numéros du programme et va de suite au dernier, un fragment de *Lohengrin*. Espérait-il que le public le tiendrait quitte à si bon compte et lui ferait grâce de quelque chose? Que non pas; chacun semble y mettre de la malice, et reste à sa place. M. Lamoureux s'exécute donc et revient sur les numéros passés, en en énonçant les titres à haute et intelligible voix. Serait-ce le châtiment qui commence?

Je voudrais donner comme une photographie du coin que j'occupais pendant cette longue soirée; je le fais sans passion et sans parti pris, ne jouant ici que le rôle d'un simple objectif, et j'imagine que dans les autres parties de la salle, il a dû en être à peu près de même. A ma droite deux dames, qui se sont évidemment fourvoyées dans cette chapelle ardente du prophète de Bayreuth, n'en reviennent pas de cette débauche de sonorités excessives, si dures pour des oreilles de néophytes. Elles parcourent le programme avec stupeur, et ce sont des exclamations : « Ah! ma chère, encore du Wagner, toujours du Wagner! Est-ce que nous sommes dans une maison de fous! » Celles-là ne demandent pas leur reste; au premier entr'acte elles fuient effarouchées.

Devant moi, deux auditeurs s'assoupissent peu à peu; l'un n'y met pas de malice, mais l'autre, qui est un wagnérien connu, à demi réveillé de temps à autre par les applaudissements des frères et amis, dodeline doucement de la tête et d'une main mal assurée frappe le parquet de sa canne. C'est beau, la conviction! Après tout ce n'est peut-être que du recueillement, mais il est bien ronflant.

Derrière moi, une dame charmante qui a écrit des volumes enthousiastes sur Wagner se demande — en entendant quelques applaudissements de confiance après la première scène de *la Walkyrie*, — « ce que le public peut bien y comprendre, puisque même quand on connaît cette scène par cœur on n'y découvre rien »! L'aveu est précieux à retenir. Elle trouve aussi, que M. Lamoureux « prend un peu vite la chanson des *Maîtres Chanteurs* ». Il s'agissait donc d'une chanson? Chanson sans doute à porter le diable en terre! Pour la *Chevauchée des Walkyries*, la dame est de notre avis : elle en trouve le mouvement bien précipité.

Un peu plus loin un musicien, qui cependant ne fait pas profession de haïr la musique de Wagner, compare bien irrespectueusement le solo de cor anglais, qui compose presque uniquement l'un des préludes de *Tristan*, au « solo de clarinette de l'aveugle du Pont-Neuf ». — Un pur s'égaie de la rédaction souvent fantaisiste du programme. Cette phrase surtout l'étonne à juste titre par sa fantaisie grammaticale : « Cette partition vient donc, par ordre de date, immédiatement après *Tristan*, œuvre *à laquelle* les *Maîtres chanteurs* offrent le contraste le plus vif et le plus tranché ».

Au-dessus de moi, appuyé sur le rebord de la galerie, un quart d'heure durant, un monsieur fait aller sa tête de gauche à droite à la façon des balanciers de pendules, en tirant la langue comme les magots de la Chine. Cela ressemble bien à une attaque de folie.

Voilà pour mon coin. Je constate sans juger et sans prendre parti. Il est bon d'avoir les impressions vives du public. Elles sont souvent instructives.

Maintenant, je ne crois pas me tromper, j'ai cru constater que les applaudissements étaient, en somme, peu nourris. On sentait qu'il y avait là plus d'obstination à ne pas se déjuger que de véritable enthousiasme; j'ai calculé qu'à peine un dixième de la salle manifestait, et qu'on n'a pu enlever le bis habituel de la *Chevauchée*. Les protestations ont été les plus fortes. Voilà le tableau.

A la sortie, on entend dans les groupes bien des épanchements. L'impression qui domine est celle-ci : « Il en a trop mis ». D'autres commencent à croire que « decidément Beethoven est supérieur à Richard Wagner ». Un homme d'esprit répond « qu'on ne peut les comparer; que l'un est tout en hauteur, et l'autre tout en épaisseur ». Le mot est joli, et l'observation très juste.

...Et je pensais, en quittant la place, qu'au moment où il est question dans les conseils du Gouvernement d'augmenter la subvention de nos grands concerts symphoniques, — ce qui est fort bien, — on ferait sagement de songer un peu à encourager la musique française en obligeant les directeurs de ces concerts à l'exécution

---

pour point de départ les principes posés par Lully. (On peut consulter à ce sujet le *Dictionnaire historique et pittoresque du Théâtre*, par Arthur Pougin, au mot : *Suzeraineté de l'Opéra*.)

annuelle d'un certain nombre d'œuvres inédites de nos compositeurs, comme on fait pour les théâtres subventionnés. Ce ne serait vraiment que justice. Je cherche en vain l'œuvre française nouvelle à laquelle M. Lamoureux a, cet hiver, attaché ses intelligents efforts. Je ne parle pas à dessein du *Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy, qui lui est venu richement doté par le Conseil municipal et qui, pour cette raison, ne doit pas entrer en ligne de compte puisqu'elle apportait avec elle sa subvention spéciale. En dehors de cela, rien. C'est peu pour justifier les subsides du ministère. Par les résultats qu'obtenait en son temps M. Pasdeloup, on peut voir quel intérêt a la question que nous posons ici. C'est des anciens Concerts populaires que sont sortis les Saint-Saëns, les Massenet, les Guiraud et quelques autres qui ne font pas mauvaise figure aujourd'hui parmi les compositeurs contemporains. Il faut donc favoriser le plus possible l'éclosion des jeunes talents nouveaux, et ne pas les tenir ainsi sous le boisseau au profit unique et pour la plus grande gloire des musiciens allemands. Qu'on joue ceux-ci, à côté des nôtres, rien de mieux; ce peut être d'un enseignement instructif; mais qu'on les subventionne, je n'en vois pas l'utilité. Qu'ils prennent leur part du concert universel, soit, mais qu'ils ne le composent pas à eux tout seuls. C'est à quoi devrait veiller le ministre des Beaux-Arts en dispensant ses faveurs.

Le lendemain de cette soirée mémorable, nous lisions avec étonnement dans une gazette wagnérienne que « le vieil édifice musical allait bientôt s'écrouler en ensevelissant sous ses décombres tous ceux qui ont voulu maladroitement le soutenir, par une fausse entente de leur propre intérêt ». Voilà de bien gros mots, et la prédiction est terrifiante. N'y aurait-il donc que les Wagnériens de beaux, d'adroits et de désintéressés? Eux seuls connaissent la musique; le moindre d'entre eux en sait plus dans son petit doigt que Thomas et Gounod réunis.

***

J'avoue que j'ai éprouvé un certain soulagement, en passant devant l'Opéra-Comique, de voir que le « vieil édifice » était encore debout et qu'on continuait d'y faire le maximum avec les représentations du *Songe d'une Nuit d'été* et du *Pré aux Clercs*, tout comme si Feraunghe n'avait pas parlé. Dieu! le vilain homme, qui nous donne de telles souleurs!

H. Moreno.

P.-S. — La représentation de *Maître Ambros*, le nouvel opéra de MM. François Coppée, A. Dorchain et Ch. Widor, aura lieu très prochainement, peut-être même cette semaine. On n'attend plus que le retour à Paris de M. Carvalho pour tout mettre au dernier point.



BROCHE

MUSICIEN ROUENNAIS

M. Jules Carlez, le très actif directeur de l'École nationale de musique de Caen, qui est en même temps vice-secrétaire de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de cette ville, vient de réunir en brochure une série d'intéressantes études lues d'abord par lui dans les séances de cette compagnie et insérées dans ses *Mémoires*. *Notices sur quelques musiciens rouennais*, tel est le titre de cet opuscule (Caen, Le Blanc-Hardel, 1885, in-8°), qui contient les biographies de quelques artistes peu connus : Dujardin, Frémart, Jacques Lesueur, Boyvin, Dagincourt, Broche, Riquez, Godefroy, Exaudet et Chapelle. Nous sommes heureux de reproduire ici, à l'usage de nos lecteurs, l'un des plus intéressants chapitres de cet opuscule.

Laurent Desmasures, de Marseille, occupa après Dagincourt la place d'organiste de la cathédrale. Artiste de talent, il aimait la chasse presque autant que la musique; cette ardeur cynégétique faillit même lui coûter cher; se livrant un jour à son exercice favori, son fusil vint à éclater et lui enleva trois doigts de la main gauche. Notre organiste voyait sa position fortement compromise; par bonheur, un habile mécanicien, auquel il eut recours, trouva moyen de lui ajuster de faux doigts, ingénieusement façonnés; et, le travail aidant, Desmasures parvint à se servir de ses doigts mécaniques avec autant d'aisance et d'agilité qu'il le faisait des autres. L'authenticité du fait est attestée par Laborde (1), qui avait eu l'occasion de voir et d'entendre l'artiste, après son accident.

(1) *Loc. cit.*, t. III, p. 413.

Desmasures exerçait depuis quelque temps déjà les fonctions d'organiste à la cathédrale de Rouen, lorsque arriva à la maîtrise une nouvelle recrue, un jeune garçon dont il allait bientôt faire son élève, et cela sans songer peut-être qu'il travaillait à former son futur successeur.

C'était un enfant du peuple Charles-François Broche. Son père, un ouvrier, remplissait les fonctions de bedeau à l'église Saint-Étienne-des-Tonneliers; lui-même était né sur cette paroisse, le 20 février 1752.

Les dispositions musicales du nouvel enfant de chœur se manifestèrent très nettement dès les premiers temps de son séjour à la maîtrise; ses progrès rapides et la supériorité dont il ne tarda pas à faire preuve vis-à-vis de ses camarades attirèrent l'attention de Desmasures; il vit là un tempérament d'artiste à développer, à conduire en pleine floraison, et il se chargea spontanément de l'entreprise. Ses leçons produisirent d'excellents résultats, et lorsqu'en 1772 Broche se prépara à quitter Rouen pour aller visiter la capitale, il était rompu aux plus sérieuses difficultés du jeu de l'orgue et du clavecin, et possédait une instruction musicale à l'avenant.

Arrivé à Paris, il fit la connaissance d'Armand-Louis Couperin et de Nicolas Séjan, dont il reçut de précieux conseils, et par l'intermédiaire desquels il obtint une place d'organiste à Lyon; mais le désir de compléter ses études de composition lui fit bientôt abandonner ce poste. Il se dirigea vers l'Italie, muni de lettres de recommandation pour divers personnages, et notamment pour le sénateur Bianchi, lequel habitait Bologne. Celui-ci présenta Broche au P. Martini, dont l'école brillait alors de tout son éclat. Sous la direction de ce savant maître, Broche se rendit familiers les procédés du contre-point et de la fugue; il couronna ses études en se faisant recevoir, après avoir subi les examens de rigueur, membre de l'Académie philharmonique de Bologne. Il parcourut ensuite l'Italie, visita Rome et Naples, puis rentra en France, fit un nouveau séjour à Lyon, et revint enfin dans sa ville natale, après cinq ans d'absence.

Le moment était bien choisi : Desmasures venait de prendre sa retraite, la place d'organiste de la cathédrale allait être mise au concours; Broche n'hésita pas à se mettre sur les rangs. Le concours eut lieu le 18 août 1777; malgré le talent déployé par ses adversaires, Montau et Morisset, Broche obtint l'unanimité des suffrages et fut mis en possession de l'orgue qu'avait occupé pendant dix-neuf ans son ancien maître.

Ce fut là pour lui le point de départ d'une réputation sérieuse, justifiée par la valeur de l'artiste. Séjan et Couperin, avec lesquels il était demeuré en relations épistolaires, le tenaient en grande estime; ce dernier disait de Broche « qu'il écrivait des doigts sur le clavier ». Et, dans une lettre qu'il lui adressait en octobre 1782, il s'exprimait ainsi : « J'ai eu bien du plaisir, il y a quinze jours, » de rencontrer quelqu'un à Versailles. C'est M. Platel, superbe » basse-taille de la chapelle, qui arrivait de Rouen, encore plein » du plaisir qu'il venait de goûter avec vous. Il m'avait parlé d'un » *Inviolata* que vous avez touché pour lui. Où étais-je? » Balbastre, l'éminent organiste et claveciniste, tant admiré du public parisien, doit être cité également parmi les correspondants de Broche, lequel ne manqua pas de se créer aussi d'importantes relations dans le monde aristocratique. Le duc de Bouillon le nomma son claveciniste et lui offrit une pension, que Broche, jaloux de conserver son indépendance, ne voulut pas accepter.

Son jeu brillant et la richesse de ses improvisations lui attiraient fréquemment des auditeurs du dehors; les organistes parisiens, eux-mêmes, faisaient volontiers le voyage de Rouen pour l'entendre : « Il improvisait merveilleusement dans tous les genres, et particulièrement dans le *cantabile* », dit un de ses biographes, M. de Saint-Victor. Un jour, pour répondre à un défi que venaient de lui porter le chevalier de Saint-Georges et Punto, le célèbre corniste, il s'assit devant ses claviers et joua pendant cinq quarts d'heure, en improvisant sur un motif de trois notes, sans se répéter ni s'écarter de son sujet, et, ajoute-t-on, sans cesser de charmer ses auditeurs. On cite encore une certaine improvisation inspirée par la bataille de Jemmapes, et dans laquelle il fit, paraît-il, des merveilles de musique imitative, selon le goût de l'époque.

Il eût été fâcheux pourtant que Broche dépensât toute sa puissance d'invention dans ces improvisations fugitives; il n'eut garde de le faire, et il se livra avec assez d'ardeur au travail de la composition. Il publia successivement trois livres de sonates pour clavecin; le premier, dont j'ignore la date de publication, fut dédié

par lui au cardinal de Frankemberg, archevêque de Malines (1). Le deuxième livre parut en 1782, sous ce titre : *Sonates pour le clavecin, avec accompagnement de violon, ad libitum, dédiées à S. A. S. Mgr le duc de Bouillon* (Paris, Bignon). Le troisième livre, publié en 1787, est intitulé : *Trois sonates pour le clavecin, violon ad libitum* (Paris, Boyer). Parmi les œuvres de Broche qui n'ont point été gravées, figurent des concertos de clavecin, des trios, quatuors, cantates, etc. Ses canons, composés sur des paroles bachiques, étaient très prisés des amateurs ; on vantait surtout celui qui commençait par ce vers : *Buvons, amis, et vidons ce flacon.* Tous sont demeurés inédits.

Si bien fondée qu'ait été la réputation acquise à Broche par son talent d'exécutant et par ses œuvres musicales, elle était destinée, comme toutes les réputations secondaires, à s'éteindre avec le temps ; et si le nom de Broche n'est point oublié, s'il a survécu à celui qui le portait, c'est qu'avant tout il nous rappelle le musicien qui fut le premier maître de Boieldieu. Il faut l'avouer pourtant : si le pauvre Broche avait pu prévoir de quelle singulière façon sa mémoire serait transmise à la postérité, il n'eût été que médiocrement flatté de l'honneur que lui faisaient les parents du futur auteur de *la Dame blanche,* en lui confiant l'éducation musicale de leur fils. En effet, pour quiconque veut bien prendre au pied de la lettre ce qu'ont écrit, au sujet de Broche, la plupart des biographes de Boieldieu, la personnalité artistique de l'organiste rouennais se trouve complètement transformée ; le virtuose, l'improvisateur fécond, le savant musicien, ont disparu ; et il ne reste en leur place qu'un farouche pédagogue doublé d'un ivrogne.

Des divers écrivains qui se sont plu à travestir ainsi la renommée de Broche, Adolphe Adam est celui qui a frappé le plus inconsidérément et le plus fort; qu'on en juge par ce fragment de sa notice sur Boieldieu, réimprimée dans les *Souvenirs d'un Musicien* (2) : « M. Boieldieu avait conservé beaucoup de respect pour la mémoire de son premier maître, et n'en parlait jamais qu'avec vénération. Cependant, je suis porté à croire que la reconnaissance lui fermait la bouche sur plus d'un détail peu favorable au vieil organiste : il passait généralement pour un homme brutal, assez médiocre musicien, mais en revanche très illustre buveur; il maltraitait généralement ses élèves, et en particulier le pauvre Boieldieu, en qui il n'avait pas su remarquer de dispositions pour la musique, et qui montrait, au contraire, une aversion assez prononcée pour la boisson. Or, comme dans les idées du père Broche, l'un n'allait pas sans l'autre, il en tira une conséquence toute naturelle : c'est qu'un homme qui ne savait pas boire ne saurait jamais composer ; aussi ne fonda-t-il pas de grandes espérances sur son élève. »

Assurément, voilà un portrait aussi réussi que peu flatteur; mais que de retouches il aurait dû subir, pour être rendu conforme à l'original ! Il eût fallu d'abord remplacer cette épithète : *assez médiocre musicien*, qui dénote chez Adam une ignorance absolue des faits marquants de la carrière de Broche; il eût été bon ensuite de consulter les dates, lesquelles auraient démontré qu'à l'époque où Boieldieu devint l'élève de Broche, c'est-à-dire vers 1785, celui-ci n'était âgé que d'environ trente-trois ans, et ne pouvait, par conséquent, être considéré comme un *vieil organiste*, ni mériter d'être appelé ironiquement : *le père Broche.* Ces remarques, seules, prouvent la légèreté et l'injustice du langage tenu par Adam. Mais Broche a eu d'autres détracteurs, plus ou moins bien renseignés, plus ou moins acerbes : Fétis, Jules Janin, J.-A. Déleruc (3), G. Héquet, etc., ont raconté, en mainte historiette, les habitudes d'intempérance de l'organiste rouennais, et ses procédés brutaux envers son élève (4).

(1) C'est sans doute à propos de cette publication que furent insérés, dans les *Affiches de Normandie,* du 18 février 1780, les vers suivants en l'honneur de Broche :

Oui, la touchante harmonie
Désertera le céleste séjour
Pour apprendre en cette vie
Ton art, seul digne de sa cour :
Mais le Dieu qui te l'inspire
De l'immortelle se rit,
Si, près d'elle en son empire,
Lui-même ne te conduit.

Par Mme ***

(2) Paris, Michel Lévy, 1857, in-18.

(3) Celui-ci abuse aussi de la ridicule appellation : *le père Broche. (Boieldieu et les honneurs rendus à ce célèbre compositeur;* Rouen, Périaux, 1836, in-8°.)

(4) M. Arthur Pougin a rapporté quelques-unes de ces anecdotes dans son livre, si complet et si intéressant, sur *Boieldieu, sa vie, ses œuvres,* etc. ; mais, en historien impartial, il a eu soin de les faire précéder d'un court exposé biographique, où le talent de Broche et son savoir se trouvent affirmés.

Est-il besoin de longues réflexions pour arriver à faire la part du vrai et celle du faux dans ces récits ? Je ne le crois pas. Évidemment, ce que l'on a écrit à propos de Broche repose sur un fond de vérité ; mais les écrivains ont eu le tort de broder sur ce fond et de tirer, des faits qu'eux-mêmes ils avaient dénaturés, d'injustes conséquences. La vérité, il me semble que la voici : Broche, comme la plupart des maîtres de musique de son temps, et, chose à noter, comme presque tous les musiciens d'église, déployait dans son enseignement une rudesse que ne connaissent plus, Dieu merci ! les professeurs d'aujourd'hui. Il ne pardonnait à ses élèves ni une faute, ni une négligence ; et il se peut que Boieldieu ait eu à souffrir, plus que ses condisciples, de l'humeur revêche et tyrannique du maître. Pourtant, si la brutalité de celui-ci avait été telle qu'on nous l'a dépeinte, l'élève, une fois devenu homme, n'aurait pu s'empêcher de garder rancune à son ancien tyran. Que nous dit Adam, au contraire ? Que Boieldieu avait conservé beaucoup de respect pour la mémoire de son premier maître, et qu'il n'en parlait jamais qu'avec vénération. Mais voici qui n'est pas moins concluant : à une époque très rapprochée de celle où Boieldieu gémissait sous la férule de Broche, quatre ans au plus après la fameuse aventure de la tache d'encre sur le clavecin, aventure qui détermina, dit-on, la fuite de notre écolier vers Paris, le 8 avril 1793 enfin, Boieldieu donnait à Rouen un concert, dans lequel il jouait, avec Broche, un concerto composé par celui-ci. Le 13 mai suivant, le maître et l'élève paraissaient ensemble, dans un autre concert. Enfin, le 20 juin de la même année, avait lieu un troisième concert, cette fois au bénéfice de Broche ; et le même duo de pianos y fut exécuté de nouveau par le bénéficiaire et le jeune Boieldieu (1). Dira-t-on qu'en ces circonstances le futur grand compositeur montrait une âme bien généreuse et pratiquait à un rare degré l'oubli des injures ? Ou bien n'est-il pas plus logique de croire que ces injures ont été quelque peu exagérées ? C'est ce dont je fais juge le lecteur.

Maintenant, que Broche ait eu un goût prononcé pour la dive bouteille, qu'il se soit montré un des fidèles habitués de la taverne du *Chaudron,* où l'on chantait ses canons bachiques, je veux bien l'admettre, jusqu'à un certain point. Il me semble pourtant que s'il fût devenu ce buveur endurci, ce *biberon,* qu'on s'est plu à nous représenter, il n'eût pas tardé de perdre la considération dont il jouissait parmi ses concitoyens. Or, en 1787, alors qu'il avait Boieldieu pour élève, nous le voyons dédier son troisième livre de sonates à Mme Le Coulteulx de Canteleu, laquelle n'aurait eu garde, assurément, d'accepter pareil hommage de la part d'un suppôt de Bacchus. Après la mort de Broche, survenue le 28 septembre 1803, le secrétaire de correspondance de la Société libre d'Émulation de Rouen, M. de Saint-Victor, s'empressa d'écrire un article nécrologique sur l'organiste regretté ; de plus, la Société chargea un de ses membres, Vincent Guilbert, de rédiger une note détaillée sur la vie et les travaux de Broche, laquelle notice fut lue dans une des séances (2). Plus tard enfin, le portrait du musicien fut placé dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville de Rouen.

Voilà des honneurs qu'on ne décerne ordinairement qu'aux gens qui sont demeurés, jusqu'à leur dernier jour, en possession de l'estime publique ; celui dont ils saluaient la mémoire ne les aurait certainement point reçus, s'il eût, de son vivant, laissé s'affaiblir cette dignité de caractère qui, chez l'artiste véritable, doit être la compagne inséparable du talent.

JULES CARLEZ.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Immense succès, nous télégraphie-t-on, pour la *Mignon* d'Ambroise Thomas, au Carcano, de Milan, avec Mme Ferni. Tout un triomphe, paraît-il, pour la merveilleuse cantatrice.

(1) Parmi les artistes qui se firent entendre dans ce dernier concert, figuraient Garat, le grand chanteur, et le violoniste Rode.

(2) Elle a été publiée sous ce titre : *Notice historique sur le citoyen Broche, lue dans la séance du 15 frimaire an XII de la Société libre d'Émulation de Rouen, etc.;* Rouen, imp. V. Guilbert, an XII, in-8° de 30 pages. Le même Guilbert a consacré à Broche une notice plus courte, dans ses *Mémoires biographiques et littéraires.*

— Le Comité populaire des gloires patriotiques en Italie a présenté à la veuve du compositeur Ponchielli un album contenant *vingt-cinq mille* signatures attestant une profonde admiration pour l'artiste défunt. Mme Teresina Brambilla-Ponchielli a répondu par la lettre suivante à cette émouvante démonstration :

A l'honorable Comité populaire
pour les publications et hommages patriotiques.

« Emue plus que je ne saurais dire, par le tribut d'admiration payé à la mémoire de mon époux regretté à l'aide du splendide album qui m'a été remis hier par le secrétaire du Comité, M. Giuseppe Cozzi, je sens le devoir d'exprimer les sentiments de ma plus profonde gratitude aux promoteurs de cette belle démonstration d'affection, à laquelle ont contribué jusqu'à vingt-cinq mille Italiens. Cet élan du cœur, si unanime et si généreux, est pour moi d'autant plus cher qu'il émousse, au moins pour un instant, ma douleur et mes regrets pour la perte irréparable de celui à qui j'avais consacré toute mon affection.

» Je me dis, de l'honorable Comité,
» la toute dévouée,
» TERESINA BRAMBILLA, veuve PONCHIELLI.
» Milan, 30 mars 1886. »

— Avec ses onze théâtres, Milan, paraît-il, n'en possédait pas assez. Un entrepreneur vient d'en faire construire un douzième, sur la Piazza Castello, au Tivoli. C'est une scène populaire, qui a reçu le nom de théâtre des Variétés et qui a été inaugurée la semaine dernière par les représentations d'une troupe dramatique, une *compagnia di prosa*.

— Il paraît que *la Buona Figliuola*, l'opéra nouveau de M. Achille Graffigna, qui était prête à paraître sur la scène du théâtre Manzoni, de Milan, lorsque ce théâtre a fermé subitement ses portes, a émigré au théâtre Philodramatique, où elle verra le jour très prochainement. Pourtant, on ne sait encore quels artistes sont chargés de la nouvelle interprétation.

— A Milan, une souscription a été ouverte dans le but de poser une pierre sur l'humble tombe de Temistocle Solera, dont le nom comme librettiste est bien connu. Solera, qui fut le collaborateur dévoué de Verdi, n'était pas seulement, d'ailleurs, un faiseur de poèmes d'opéras. Il avait commencé sa carrière en publiant un volume de beaux vers, et, musicien instruit, il avait fait représenter dans sa jeunesse quelques opéras dont il avait écrit les paroles et la musique. Notre collaborateur Arthur Pougin, dans le livre intéressant qu'il vient de publier sur Verdi, donne sur Solera des détails curieux, peu connus et piquants.

— On a dû inaugurer, mercredi dernier, à Rome, un monument à la mémoire de Métastase, le plus grand des poètes lyriques de l'Italie, comme Quinault est le plus grand des poètes lyriques de la France. A cette occasion, 400 élèves des écoles communales devaient exécuter, sous la direction du maestro Falchi, un fragment d'*Attilio Pregolo*, mis en musique par Métastase lui-même et adapté à la circonstance par M. Mazzarello. On ignore généralement en France que Métastase était musicien, et cela parce que Fétis, nous ne savons pour quelle raison, a négligé de mentionner le nom de ce grand homme dans la *Biographie universelle des Musiciens*. La vérité est qu'il s'est livré parfois à la composition, et que non seulement il a laissé plusieurs œuvres inédites, mais qu'il a publié deux recueils de chant : un de *Canzoni*, publié à Vienne, et un autre d'*Arie sciolte e coro con sinfonia*.

— En constatant le triomphe obtenu dans *les Huguenots* à l'Apollo, de Rome, par Mme Pantaleoni, dont c'était la dernière représentation, le journal *l'Italie* ajoute : « A propos de l'Apollo, disons que le maestro Lucidi a retiré son opéra *Ettore Fieramosca*, qui devait clore la saison. Il donne comme motif de sa détermination le fait qu'on ne pouvait lui accorder autant de répétitions qu'il en demandait. L'*impresario* prétend, au contraire, que le maestro a dû retirer son œuvre parce qu'elle n'était pas achevée. »

— *Alberigo da Romano*, opéra dont nous annoncions, il y a huit jours, l'apparition à Venise, n'était pas aussi nouveau que nous le laissaient à penser les comptes rendus des journaux italiens. Seulement, cet ouvrage n'avait pas été représenté depuis... quarante ans. C'est en 1846, en effet, qu'il fut donné pour la première fois à la Fenice. Depuis lors, l'auteur, M. Malipiero, l'a refait en partie, en le mettant, dit-on, au ton des progrès accomplis dans l'art musical. La vérité est, d'ailleurs, comme nous l'avons dit, que le succès qu'il vient d'obtenir au théâtre Goldoni est très franc et très décidé.

— Au théâtre San Carlo, de Naples, première représentation, le 21 avril, de *la Figlia di Jefte*, opéra sérieux en quatre actes, paroles de notre confrère Carlo Caputo, musique du maestro Miceli, chanté par Mme Buliciof, MM. Sani, Guaccarini et Maini. Livret fertile en situations dramatiques, partition intéressante, mais avec un abus d'interminables récitatifs qui portent le plus grand tort aux effets mélodiques. On réclame de larges coupures. Douze rappels au compositeur, un trio bissé au quatrième acte.

— Ce n'est pas seulement en Italie que les opéras italiens viennent à la lumière du jour — nous ne disons pas de la rampe. On annonce qu'un musicien espagnol, M. Goula, écrit en ce moment un opéra intitulé *i Bianchi*, en même temps qu'un compositeur italien habitant Paris, M. Marcotti, vient d'en terminer un qui a pour titre *Fedra*.

— On annonce que le jeune compositeur italien Gobati, l'auteur de deux opéras, *i Goti* et *Luce*, dont le premier obtint, il y a quelques années, un succès assez retentissant, va fixer sa résidence à Montevideo.

— Pendant la semaine sainte, on a exécuté dans l'église de Sainte-Marie-Majeure, de Bergame, les trois premières *Lamentations de Jérémie*, dernière composition du regretté Ponchielli, qui était maître de chapelle de cette célèbre basilique et qui ne put mener à terme son travail, puisqu'il faut neuf Lamentations pour le service de la semaine sainte. L'exécution des trois morceaux, confiée à cent chanteurs et instrumentistes placés sous la direction de M. Vanbianchi, ancien élève du maître, était très satisfaisante, et les *soli* ont été chantés avec talent par MM. Pasini, ténor, et Milesi, basse, deux artistes fort distingués.

— Mardi, à midi, dit *le Guide Musical* de Bruxelles, expirait le délai fixé pour la remise des soumissions relatives à la direction du théâtre de la Monnaie. Aucune autre soumission que celles que nous avons indiquées n'est parvenue à l'hôtel de ville. Les trois candidats restent MM. Bernard, Alhaiza et Coulon. Le conseil communal fera son choix lundi, en comité secret. MM. Joseph Dupont et Lapissida, dont nous avons annoncé la candidature, n'ont pas fait de soumission proprement dite. Mais ils restent sur les rangs ; ils se sont mis à la disposition de la ville pour le cas où les soumissions parvenues au collège ne paraîtraient pas offrir à celui-ci des garanties suffisantes. Tous nos vœux sont pour la réussite de cette combinaison, qui placerait à la tête de notre première scène lyrique un artiste éminent et un administrateur rompu au métier. L'avènement d'une direction Dupont-Lapissida serait acclamé par le public.

— La crise financière en Belgique a forcé *trente et une* directions théâtrales de ce pays à fermer leurs portes. Seul de tous les théâtres royaux, celui de Liège a pu résister à l'effondrement général.

— Dépêche de Liège : « Hier, mercredi, a eu lieu au Théâtre-Royal (direction Verellen) la première représentation de la *Légende de l'Ondine*, drame lyrique en trois actes et six tableaux, de MM. Charles Velmont pour les paroles, et Georges Rosenlecker pour la musique. Succès pour les deux auteurs français, dont l'œuvre a été d'ailleurs très bien interprétée par Mmes Verellen-Corva, Passama, Flavigny, MM. Claeys, Plain, Delercy et Pragues. »

— On nous écrit de Genève que *la Belle au bois dormant*, légende de M. Louis Gallet, musique de M. Albert Cahen, vient d'obtenir un vif succès au Conservatoire de cette ville. Les solistes étaient M. et Mme Léopold Ketten, merveilleusement secondés par les chœurs du Conservatoire.

— Un nouvel opéra, portant l'éternel titre de *Loreley*, musique d'Ad. Mohr, poème de Hersch, vient de réussir brillamment au Théâtre-Municipal de Hambourg. Mmes Sucher et von Zanter, MM. Ernst et Krauss ont été très remarqués dans les rôles principaux.

— Le Rühl'sche Gesangverein de Francfort-sur-le-Mein vient de donner une superbe audition de la 2e messe en *ré* mineur de Cherubini, qui a produit, paraît-il, un immense effet. Les *soli* étaient chantés d'une façon remarquable par Mmes Fides Keller, B. Kuckler, MM. Günzburger et Firnberg.

— Les journaux polonais sont en ce moment remplis des triomphes de Mme Marcella Sembrich à Varsovie, à Cracovie et à Léopol, sa ville natale. Ils rendent compte aussi des libéralités de l'aimable artiste en faveur de ses compatriotes. C'est ainsi qu'à Varsovie elle a donné une représentation de *Lucia* au bénéfice de plusieurs établissements de charité, et qu'elle a pourvu aux frais de l'éducation musicale d'une jeune fille douée d'une très belle voix. Mme Marcella Sembrich s'est rendue dernièrement à Dresde, d'où elle ira faire à Berlin la saison d'opéra italien.

— Dépêche de Lisbonne : « Mme Fidès Devriès a donné hier sa représentation d'adieu dans *Hamlet*. Il est absolument impossible de vous faire une idée de la salle du théâtre San-Carlos, transformée en un véritable parterre de fleurs. On a envoyé à Mme Devriès plus de six cents immenses couronnes et corbeilles de fleurs et une multitude d'objets d'art. Après le quatrième acte, Ophélie a dû reparaître près de cent fois. »

— Les concerts symphoniques organisés annuellement à Londres, par l'impresario Franke, auront lieu cette année, du 3 mai au 7 juin, à Saint-James's Hall, sous la direction de Hans Richter, le célèbre *capellmeister* viennois. Le programme de ces concerts comprend les œuvres suivantes, qui seront données en 9 séances : Richard Wagner : 2e acte de *Tristan et Iseult* ; 3e acte de *Siegfried* ; ouverture et chœur final des *Maîtres Chanteurs* ; marche funèbre de la *Götterdæmmerung* ; Chevauchée des Walkyries ; Idylle de *Siegfried* ; ouverture du *Tannhäuser* ; — Brahms : symphonie no 4 ; — Eugène d'Albert : 1re symphonie ; — Villiers-Stanford : chœurs et musique de scène pour les *Euménides* d'Eschyle ; — Cherubini : ouverture d'*Anacréon* ; — Schumann : ouverture de *Geneviève* ; — Mendelssohn : *Mer calme et heureuse traversée* ; — Berlioz : ouverture des *Francs juges* et fragments de *Roméo et Juliette* ; — Liszt : *Carnaval de Pesth*, *Mignon*, *Loreley*, les *Trois Bohémiens* (lieder) et une rapsodie ; — Beethoven : ouvertures d'*Egmont* et de *Léonore* (no 3), 3me, 5me, 6me, 7me et 9me symphonies, et *Missa solemnis*.

Les solistes qui chanteront dans les fragments de Wagner sont Mlle Teresa Malten, de Dresde (Brunehilde et Iseult); Mlle Hélène Hieser, du théâtre de Stuttgart (Brangaine); M. Gudehus, de Dresde (Tristan et Siegfried); M. George Henschel (le roi Marke et Kurwenal). Le quatuor qui chantera dans la *Missa solennis* de Beethoven est ainsi composé: Miss Hamelin (soprano), Miss Lena Little (contralto), M. Urisch (ténor) et M. Fischer (basse). Les chœurs, sous la direction de M. Th. Frantzen, ont été complètement réorganisés.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A propos de la prochaine assemblée des auteurs, citons les candidats qui se présentent aux suffrages de leurs confrères, pour faire partie de la commission. Ce sont MM. Camille Doucet, Ludovic Halévy, Jules Barbier, Ferdinand Dugué, Philippe Gille, auteurs, et Massenet, compositeur.

— Liszt, retour de Bruxelles, est arrivé lundi à Paris, afin de pouvoir assister aux études de *la Légende de sainte Élisabeth,* dont l'exécution aura lieu le 8 mai au Trocadéro, au profit de l'Orphelinat des Arts. Il a été reçu à la gare par M. Vianesi, le chef d'orchestre, qui doit diriger cette exécution.

— A l'issue de son dernier concert à la salle Erard, qui était presque exclusivement consacré à la musique russe (voir pour les détails les articles de notre collaborateur César Cui), M. Antoine Rubinstein a quitté Paris pour se rendre à Bruxelles. Il sera prochainement de retour parmi nous pour prendre part au concert annoncé de l'Eden-Théâtre.

— Mlle Van Zandt, qui revenait sur Paris à toutes petites journées, comme nous l'avions annoncé, a dû s'arrêter en route à Wiesbaden, toujours fort souffrante. A la suite de la fièvre typhoïde, une sorte de paralysie passagère des deux jambes s'est déclarée. Le médecin russe qui lui avait donné ses soins à Saint-Pétersbourg n'a pas cru devoir quitter l'intéressante malade et l'a accompagnée pendant tout le voyage. Souhaitons de pouvoir bientôt donner de meilleures nouvelles de la petite Lakmé. Malheureusement, l'état de santé général de la pauvre artiste n'était rien moins que satisfaisant à la suite des regrettables incidents que l'on sait, et elle était mal préparée pour résister à l'assaut d'une fièvre typhoïde des plus violentes. On compte sur la jeunesse de Mlle Van Zandt pour triompher du mal; mais la convalescence sera très longue, et il se passera bien du temps encore avant qu'on puisse applaudir de nouveau l'artiste à la scène.

— M. Alphand a fait remettre à l'administration de la Comédie-Française, pour qu'il les distribue aux artistes qui ont pris part à la fête du 26 janvier à l'Opéra, de superbes médailles en argent portant le nom de chacun de ces artistes et les remerciements du Comité des Fêtes de l'industrie.

— A peine de retour de sa grande tournée d'inspection des Ecoles succursales du Conservatoire et des Ecoles nationales subventionnées à Dijon, Lyon, Saint-Etienne, Avignon et Toulouse, M. Théodore Dubois a dû repartir pour Boulogne-sur-Mer, où on organise en son honneur un grand festival consacré à l'audition de fragments importants d'*Aben-Hamet*, une belle partition que notre Opéra-Comique devrait mettre à son répertoire, s'il était bien avisé. Les principaux interprètes de M. Théodore Dubois à Boulogne-sur-Mer seront Mme Terrier-Vicini et le baryton Claeys, qui a déjà chanté le rôle avec tant de succès au Théâtre-Royal de Liège.

— Au *Figaro*, cette semaine, pour quelques privilégiés, il y a eu l'audition très curieuse des chœurs russes que le public va être appelé à entendre au théâtre de la Gaîté. Cette réunion de chanteurs, cette chapelle, pour employer le terme consacré en Russie, est sous la direction de M. d'Agreneff, qui en est, en quelque sorte, comme le récitant; il pose d'abord le chant, que les chœurs reprennent ensuite, en le variant et en le fleurissant. L'effet est vraiment des plus artistiques. Toutes ces voix fraîches sonnent admirablement, tour à tour fortes ou caressantes. A signaler des basses merveilleuses, qui descendent jusqu'au *contre-si*, ce qui semblait impossible à la nature humaine; l'une d'elles donne même le *contre-sol!* Ajoutez à cela les riches costumes et les jolis visages, si caractéristiques, des jeunes femmes, et vous aurez une idée vague d'un charmant tableau, idée que nous vous conseillons d'aller compléter au théâtre de la Gaîté. Les musiciens n'y manqueront pas, et ils trouveront là des sensations nouvelles.

— La Société des compositeurs de musique met au concours pour 1886: 1° une Symphonie en quatre parties, selon la tradition des grands maîtres. Prix de 3,000 francs, offert par M. Lévy (de Belfort). Le lauréat sera tenu de prélever sur cette somme les frais de l'exécution de son œuvre, après entente avec la Société; 2° un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle; prix de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff et Cie); 3° un poème lyrique, écrit spécialement pour la Société des compositeurs de musique, par M. Edouard Guinand, et contenant un duo, un trio et un quatuor, avec accompagnement de piano; musique vocale de chambre; prix de 500 francs, offert par M. Ernest Lamy. — Selon la volonté du donateur, le dépôt des manuscrits envoyés au concours de symphonie devra, exceptionnellement, être fait le 30 novembre 1886, terme de rigueur. Pour le concours du quatuor et celui du poème lyrique, il est accordé aux concurrents jusqu'au 31 décembre 1886. — S'adresser, pour les renseignements, à M. Edmond d'Ingrande, secrétaire général, rue Saint-Louis-en-l'Ile, 70.

— Un grand festival s'organise, au Trocadéro, au bénéfice de la fille du regretté Théodore Ritter, mort sans fortune. C'est M. Reyer qui s'est chargé de l'organisation de ce festival, et voici comme il l'annonce dans son dernier feuilleton du *Journal des Débats :* — « Notre pauvre ami Théodore Ritter est mort sans fortune. Comment cela se fait-il? Je n'en sais rien; mais c'est là l'exacte vérité et elle est fort triste, parce qu'il laisse une petite fille que sa mère devra élever et qu'il faudra bien doter un jour. Et comme elle lui ressemble, cette chère enfant qu'il aimait tant, et que, dans ses dernières volontés, il nous a recommandée, à nous, ses intimes amis! Aussi avons-nous fait appel au concours de quelques artistes qui nous aideront à organiser au Trocadéro un festival dont M. Charles Lamoureux, l'un des plus anciens et des plus fidèles amis de Ritter, a bien voulu accepter la direction, et M. Rubinstein promettre de s'y faire entendre. » Si tous ceux qu'a charmés Ritter et qui l'ont applaudi veulent assister au festival du Trocadéro, on peut bien affirmer que la salle sera trop petite.

— L'oratorio de M. Th. Dubois: *les Sept Paroles du Christ*, a été exécuté le vendredi-saint dans plusieurs églises de Paris, notamment à la Madeleine et à Saint-Paul-Saint-Louis, où il a produit le plus saisissant effet.

— Le 13 mai, dans un concert donné salle Pleyel par M. Matias Méquel, on entendra des fragments importants d'un opéra de M. Manuel Giro, *le Renégat.*

— Notre correspondant de Montpellier nous écrit: « Hier, Faure a donné une représentation de *Faust* au théâtre de notre ville. Comme on le pense, la salle était littéralement bondée. Le grand chanteur a remporté un véritable triomphe, et les habitants de Montpellier conserveront longtemps le souvenir de cette inoubliable soirée. Regrettons toutefois que le directeur du théâtre n'ait pas su entourer le grand artiste de chanteurs au moins passables. Mais on s'était rendu au théâtre pour entendre Faure, et le public a oublié tout le reste, dans l'enchantement que lui a fait éprouver le célèbre baryton. »

— Écho de Monte-Carlo : « Dans le concert d'hier, M. Tauffenberger et Mlle Mauduit se sont surpassés dans le duo du *Crucifix* de Faure, dans l'*Ave Maria* de Gounod, dans *la Sérénade* de Braga. M. Mousset, un excellent baryton, a chanté *la Charité* de Faure et l'air de *Paulus* d'une façon qui lui a mérité de partager les ovations faites à ses deux camarades. Puis Sivori a paru. Sur son violon « monté d'une seule corde », il a exécuté *la Prière de Moïse* et l'air varié de Paganini avec une maestria étonnante. Les spectateurs enthousiasmés l'ont rappelé plusieurs fois. »

— A Nice, apparition d'un opéra italien nouveau en un acte, *Ines di Castiglia*, premier ouvrage du jeune compositeur Seghettini, qui avait pour principaux interprètes la signora Zucchini-Lauri et le ténor Moretti. Succès encourageant.

CONCERTS ET SOIRÉES

Les deux points lumineux du dernier programme du Conservatoire (concerts spirituels des vendredi et samedi saints), étaient la Symphonie héroïque de Beethoven et le concerto en *sol* de Mendelssohn, dit par Francis Planté. La symphonie a été dite d'une façon superbe par l'orchestre, avec un élan, une grandeur, un caractère qu'il serait difficile de surpasser et même d'égaler; aussi les applaudissements n'ont-ils pas manqué, plus nourris même et plus bruyants qu'on n'a coutume de les entendre dans la salle toujours un peu réservée de la rue Bergère. Toutefois, la réserve dont nous parlons a vite fait place à un sentiment tout différent dès que Planté a eu pris place au piano. Accueilli de la façon la plus affectueuse par un public qui l'attendait avec une visible impatience, le grand artiste, merveilleusement disposé, a joué ce beau concerto de Mendelssohn avec une supériorité, un style, une élégance, une verve dont auraient peine à se rendre compte ceux qui ne l'ont pas entendu. L'andante a été dit par lui avec un sentiment exquis, un charme pénétrant et profond, une couleur délicieuse; et quant au finale, le virtuose y a déployé une chaleur, une vigueur, une verve, un élan vraiment admirables. Aussi le succès, très vif dès l'abord, s'est-il vite changé en triomphe, et les applaudissements, les acclamations, les rappels semblaient ne pas devoir prendre fin. M. Alard, présent au balcon, n'était pas le dernier, on le pense bien, à applaudir son ancien collaborateur, celui qui jadis donnait tant d'éclat à ses incomparables séances de musique de chambre. Bref, il semble que ce succès engage Planté pour l'avenir, et qu'il l'oblige à se produire moins rarement parmi nous. C'est du moins le désir de tous. — Le programme se complétait par l'*Ave verum* de Mozart, l'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini, dont le solo était chanté par Mme Lureau-Escalaïs, et la marche religieuse de *Lohengrin.* — A. P.

— Concert Pasdeloup. — L'immense salle-entonnoir du Cirque d'hiver était bondée d'auditeurs le soir du vendredi-saint, tout comme aux plus beaux jours des Concerts populaires dont M. Pasdeloup fut le promoteur et qui contribuèrent puissamment, pendant vingt années d'existence et de succès, à propager dans les masses le goût des grandes œuvres symphoniques. Sur le programme, trois noms en vedette : M. Faure, Mme Caron,

M. Blumer, un maître pianiste. A son arrivée au pupitre, M. Pasdeloup est salué d'une triple salve d'applaudissements. Il donne le signal pour l'exécution de la Symphonie pastorale. C'est son ancien orchestre des Concerts populaires que M. Pasdeloup a réuni de nouveau pour la circonstance, sans en excepter les solistes : MM. Lancien, Grisez, Jacot et Mohr. En dépit de quelques défaillances on sentait bien, à la chaleur de l'exécution, que tous s'appliquaient à faire regretter la dispersion de leur vaillante phalange. Très finement orchestrée par M. B Godard, la Marche funèbre tirée du quintette de Schumann a produit un bon effet. Nous en dirons autant de l'*Ave Maria* (1re audition) du regretté Th. Ritter. Cette page a été remarquablement chantée par Mme Caron et M. Cazeneuve, qu'on a vivement applaudis. Impossible de rendre l'*Agnus Dei* de Mozart avec un sentiment plus profond, un art plus consommé que ne l'a fait M. Faure; aussi le public émerveillé a-t-il rappelé et acclamé le grand artiste. Son succès a pris les proportions d'un triomphe après *les Enfants*, la ravissante mélodie écrite par Massenet sur une poésie de M. Georges Boyer, bissée d'enthousiasme. Nous devons une mention spéciale à M. Blumer pour les qualités de style, de vigueur et de mécanisme qu'il a déployées dans la XVe *Rapsodie*, de Liszt, et la transcription du chœur des Fileuses, de Wagner. Le jeune et brillant pianiste a conquis tout à fait son auditoire. Était-il besoin d'exhumer le *Noé*, opéra posthume d'Halévy, terminé par G. Bizet? Les fragments qu'on nous a donnés, quelque bien chantés qu'ils aient été d'ailleurs par M. Faure, Mme Caron et M. Cazeneuve, n'ajouteront rien à la gloire de l'auteur de *la Juive*. Après le Septuor de Beethoven, la soirée s'est terminée comme elle avait commencé, par des ovations sympathiques au fondateur des Concerts populaires. Recette: 11,933 francs..... sans une note de Wagner!

AUGUSTE MERCADIER.

— Le Concert spirituel du Châtelet n'a pas été moins brillant. Il a commencé par une magnifique exécution de la *Symphonie héroïque* de Beethoven ; puis venaient des fragments de l'opéra *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, où l'on a fort prisé, en dehors de la grande valeur de cette œuvre, le talent de Mlle Rosine Bloch et de son partenaire, le ténor Maury. *Les Erynnies*, de M. Massenet, restent une des œuvres les plus charmantes de ce compositeur ; M. Mariotti s'y est distingué dans le solo de violoncelle. On a entendu ensuite une belle fantaisie de M. Charles Gounod sur l'*Hymne national russe*, pour piano-pédalier et orchestre ; l'interprétation pour le piano-pédalier en était confiée à Mme Lucie Palicot, qui, comme on sait, est une virtuose de premier ordre sur cet instrument tout spécial. Après l'*Agnus Dei* de Rossini, chanté par Mlle Bloch, on a terminé par la belle *Marche funèbre* de Berlioz, composée pour la dernière scène d'*Hamlet*. C'était donc là un programme presque tout français, et on ne peut qu'en féliciter vivement l'organisateur, M. Colonne. Il est vraiment temps de réagir contre l'élément tudesque qui tente de nous envahir trop exclusivement.

A. B.

— L'Institut musical, fondé et dirigé par M. et Mme Comettant, a donné samedi dernier une nouvelle audition d'élèves à la salle Pleyel. Une quinzaine de jeunes femmes et de jeunes filles du monde, toutes appartenant au cours supérieur de piano fait à l'Institut musical par notre maître éminent, M. Marmontel, se sont fait entendre et vivement applaudir. Quelques-unes sont déjà maîtresses de l'instrument et jouent en virtuose, avec ce goût parfait et cette intelligence du style des maîtres classiques et modernes qui caractérisent l'école Marmontel. Toutes ont fait plaisir par la correction de leur jeu et le juste sentiment musical dont elles ont fait preuve. Le maître était à leur côté, les guidant et leur donnant confiance. Il est remarquablement organisé, le jeune M. Delafosse, qui s'est mêlé aux dames et aux demoiselles pour exécuter en artiste sûr de ses doigts deux jolis morceaux de MM. Guiraud et Bizet. Quant à MM. Galeotti et Rhetlinger, ils ont fait merveille avec la sonate pour deux pianos de Mozart. Le mot n'est pas exagéré, c'était parfait. Trois artistes dont l'éloge n'est plus à faire, le violoniste Marsick, le célèbre baryton italien Pandolfini (retour de Madrid, où il vient d'obtenir les plus brillants succès), et Mlle Jenny Howe, — cette belle voix et cette belle personne, — ont apporté à cette intéressante soirée le concours de leur précieux talent. Au piano d'accompagnement était assis M. Broche, aussi habile pianiste que distingué professeur de chant. Belle et très intéressante séance qui, une fois de plus, affirmait l'excellence de l'enseignement que reçoivent les dames et les demoiselles du monde à l'Institut musical.

— Très grande affluence au concert du 28 avril, au Trocadéro, au bénéfice de la caisse de secours des Alsaciens-Lorrains. C'était le troisième jour du *Mesti*. Quoique l'idée première du programme, qui consistait dans le principe à donner une sélection des œuvres des compositeurs lorrains et alsaciens, ait complètement dévié, il y a eu néanmoins quelques numéros fortement applaudis, entre autres le délicieux quatuor vocal: *Minuit*, de Weckerlin, interprété par Mlles Fanny Lépine et Dalcy, MM. Delmas et Cabillot, et l'exquise rêverie: *l'Enfant dort*, de A. Thurner, jouée par Mlle Tayau et son charmant groupe d'élèves. Sans omettre Mlle Weber, de l'Odéon, Mlle Thénard, de la Comédie-Française, Mlle Mangin, acclamée dans la cavatine du *Songe d'une Nuit d'été*, et MM. Falconnier et Menjaud.

— Jeudi prochain 6 mai, à 2 h. 1/2 très précises, aura lieu au Trocadéro le 3e concert d'orgue et orchestre donné par M. Alexandre Guilmant, avec le concours de Mme Boidin-Puisais, de Mlle Thérèse Bourbonne, pianiste, élève de M. Guilmant, de MM. A. Lefort, Boussagol et de la Tombelle. L'orchestre sous la direction de M. Colonne.

NÉCROLOGIE

La presse musicale française vient de perdre un de ses membres les plus distingués, qui était à la fois un homme d'honneur et un écrivain de race. Notre confrère Albert de Lasalle, critique musical du *Monde illustré* depuis la fondation de ce journal, c'est-à-dire depuis 1858, est mort subitement le samedi 24 mars, sans que rien pût faire prévoir une perte aussi rapide. Petit-fils du général de cavalerie de l'empire, Albert de Lasalle avait reçu une excellente éducation. Bachelier ès-lettres et ès-sciences, licencié en droit, son amour pour la musique, qu'il avait étudiée en amateur très délicat, l'avait lancé fort jeune dans la carrière du journalisme et de la critique. Doué d'un esprit très vif, très fin et très français, parfois paradoxal, il se fit remarquer par sa collaboration au *Charivari*, à la *Vie Parisienne*, au *Boulevard*, à la *Revue de France*, au *Moniteur universel*, au *Journal amusant*. Français jusqu'aux moelles, patriote plein de cœur, il défendait son pays en toute occasion avec une chaleur, une conviction, une ardeur que nos plus grands désastres n'avaient fait qu'accroître. Comme écrivain musical, il a laissé plusieurs ouvrages empreints d'un grand sens artistique, écrits dans une langue pure et châtiée, et qui ne doivent pas être oubliés : *Histoire des Bouffes-Parisiens* (1860, in-32); *la Musique à Paris* (en société avec M. Er. Thoinon, 1863, in-12); *Meyerbeer, sa biographie et le catalogue de ses œuvres* (1864, in-16); *Dictionnaire de la musique appliquée à l'amour* (1868, in-12); *la Musique pendant le siège de Paris* (1872, in-12); *les Treize salles de l'Opéra* (1875, in-12); *Mémorial du Théâtre-Lyrique* (1877, in-8°). Travailleur consciencieux et écrivain spirituel, A. de Lasalle sut allier la fantaisie de l'imagination au respect le plus scrupuleux de la vérité historique; sous ce rapport il a donné, dans la littérature musicale contemporaine, une note particulière, tantôt sérieuse, tantôt humoristique. C'est un hommage que se plaît à lui rendre, en le constatant, le signataire de ces lignes, qui perd en lui un de ses plus vieux camarades, le plus loyal, le plus fier et le plus honnête de ses compagnons d'armes.

ARTHUR POUGIN.

— Le pauvre Ernest Dubreuil, dont nous annoncions, il y a quelques semaines, l'état complet de démence, est mort mercredi matin, âgé de 55 ans, à l'asile de la Ville-Évrard, où il avait dû être interné. Dubreuil avait collaboré, sous le pseudonyme de Pierre du Croisy, à un certain nombre de journaux, *la Liberté*, *le Soir*, *la France*, *le Petit National*, *l'Étoile belge*, etc. Comme auteur dramatique, outre une comédie représentée à l'Odéon, il avait écrit, soit seul, soit en collaboration, un certain nombre de livrets d'opéras comiques: *la Tête enchantée*, musique de M. Léon Paliard (Théâtre-Lyrique); *le Roi des Mines*, musique de M. Cherouvrier (id.); *la Belle Bourbonnaise* et *Clair de lune*, musique de Cœdès, mort fou comme lui, il y a deux ou trois ans (Folies-Dramatiques); *François les Bas-Bleus*, musique de F. Bernicat (id.); enfin *Saint-Mégrin*, musique de MM. Hillemacher frères, représenté tout récemment à la Monnaie de Bruxelles. Dubreuil laisse une veuve et trois orphelins, au profit desquels, comme nous l'avons fait connaître, on organise une grande représentation au Trocadéro.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2879 — 52me ANNÉE — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Mai 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour

LA RONDE DE NUIT

de *Maître Ambros*, le nouvel opéra de CH.-M. WIDOR. — Suivra immédiatement la *Ballade de Nella*, chantée par Mme SALLA dans *Maître Ambros*, transcrite et variée pour piano par CHARLES NEUSTEDT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, la *Ballade de Nella*, chantée par Mme CAROLINE SALLA dans *Maître Ambros*, le nouvel opéra de CH.-M. WIDOR, poème de MM. FRANÇOIS COPPÉE et AUGUSTE DORCHAIN. — Suivra immédiatement la *Chanson du Mousse*, chantée dans le même opéra par Mlle CASTAGNÉ.

L'OPÉRA SOUS LE RÈGNE DE LULLY

V

(Suite.)

Lully n'attendit même pas, pour exercer ainsi la suprématie qu'il prétendait s'arroger, que son œuvre eût pris corps et que son théâtre fût né à la vie. Les lettres patentes qui lui octroyaient son privilège et que le Parlement enregistra seulement le 27 juin 1672 étaient du mois de mars précédent, il avait obtenu le 1er avril la fermeture de l'Opéra de la rue Guénégaud, et, on l'a vu, l'inauguration de la salle qu'il avait fait élever rue de Vaugirard ne put avoir lieu que le 15 novembre suivant; or, dès le 14 avril, à sa sollicitation, le roi rendait une ordonnance par laquelle, d'une part, il était interdit à quelque entreprise théâtrale que ce fût de louer et d'occuper la salle Guénégaud, de l'autre il était défendu à tous les théâtres existants d'employer à l'avenir, dans leurs représentations, plus de six chanteurs et de douze instrumentistes. Voici le texte de ce document, tel qu'il a été reproduit par Travenol et Durey de Noinville dans leur *Histoire de l'Opéra :*

DE PAR LE ROY. — Sa Majesté ayant accordé au sieur Jean-Baptiste de Lully, surintendant de la musique de la chambre de Sa Majesté, le privilège d'établir dans sa bonne ville de Paris une Académie royale de musique, et voulant que les ouvrages de musique dudit Lully ayent toute leur perfection, et lever tous les obstacles qui en pourroient empêcher l'exécution ; Sa Majeslé a fait très-expresses défenses aux troupes de ses Comédiens François et étrangers, qui représentent dans Paris, de loüer la salle qui a servi jusqu'ici aux représentations de l'Opéra, et d'y représenter aucune comédie, et de se servir dans leurs représentations de musiciens (1) au-delà du nombre de six, et de violons ou joüeurs d'instruments au-delà du nombre de douze ; *et recevoir dans ce nombre aucun des musiciens et violons qui auront été arrêtés par ledit Lully, ou qui auront joué deux fois sur son théâtre, sans le congé exprès et par écrit dudit Lully ;* comme aussi de se servir d'aucuns des danseurs qui reçoivent pension de Sa Majesté ; le tout à peine de désobéïssance. Veut Sa Majesté que la présente ordonnance soit signifiée aux chefs desdites troupes, à la diligence dudit Lully, à ce qu'ils n'en ignorent. Fait à Saint-Germain-en-Laye le 14 avril 1672. — *Signé* LOUIS. *Et plus bas,* COLBERT (2).

Ainsi, le théâtre de Lully n'était pas encore construit, nul, à commencer par lui, ne savait même où il s'élèverait, et déjà le Florentin faisait sentir sa tyrannie et préparait l'avenir. L'ordonnance qu'on vient de lire enlevait aux entreprises théâtrales autres que l'Opéra la liberté qu'elles avaient eue jusqu'alors d'employer à leur guise et à leur gré la musique et la danse, ces deux agréments si séduisants de toute espèce de spectacle ; elle limitait étroitement le nombre de symphonistes et de chanteurs qu'elles auraient licence de se permettre désormais, et, de plus, mettait des entraves à leur recrutement et à celui des danseurs ; et cela bien ouvertement au profit de l'Opéra et de son directeur, nommément cités dans le texte. Molière, qui n'avait été ni étranger ni inutile à la fortune de Lully, Molière, à qui la musique, et le chant, et la danse étaient si nécessaires pour ses comédies-ballets, pour ses intermèdes, voyait donc son théâtre réduit par lui à un état d'infériorité qui pouvait et devait lui porter un préjudice considérable. Aussi ne put-il lui pardonner cette petite infamie et fut-ce là, dit-on, la première cause de leur brouille (3).

Mais Lully s'en souciait d'autant peu que son intention n'était point de s'en tenir à cet essai, et qu'il comptait bien saisir la première occasion propice pour pousser les choses

(1) C'est-à-dire de chanteurs.

(2) Cette ordonnance fut renouvelée et confirmée, en termes à peu près dentiques, par une autre ordonnance du 12 août de la même année. (Voy. *Titres concernant l'Académie royale de musique*. Paris, Ballard, 1731, in-12.)

(3) Quelques auteurs prétendent que c'est pour cette raison que Molière, au lieu de s'adresser à Lully, comme à son ordinaire, pour écrire la musique du *Malade imaginaire*, la fit faire par Charpentier. Il n'en eût pas eu l'envie sans doute ; mais n'eût-il point été fâché avec Lully que celui-ci, on peut le croire, n'eût guère pu se charger de ce travail, occupé comme il l'était de l'organisation de son théâtre, de ses nombreux procès à ce sujet et de tout ce qui s'ensuit.

plus avant. Cette occasion se trouva être précisément la mort même de Molière, et il ne rougit nullement d'en profiter. On assure que c'est par égard pour l'auteur de *Tartuffe* que Louis XIV, bornant sa sévérité, avait encore permis aux comédiens l'emploi de six voix et de douze instruments; lui disparu, tout scrupule s'évanouissait chez le souverain. Or, le 30 avril 1673, deux jours après celui où son royal protecteur lui avait accordé la jouissance de la salle du Palais-Royal, Lully avait le talent de lui faire signer une nouvelle ordonnance, plus rigoureuse encore que la première et qui en restreignait les effets, puisqu'elle ne tolérait plus aux comédiens que deux chanteurs et six symphonistes, qu'elle leur défendait d'avoir même un orchestre, et qu'enfin elle leur supprimait la danse d'une façon absolue. Je ne crois pas inutile de reproduire encore le texte de cette seconde ordonnance, qui montre avec quelle audace et quel acharnement il poursuivait la Comédie-Française et ce qu'il appelait sans doute ses empiétements (1) :

Sa Majesté ayant esté informée que la permission qu'elle avoit donnée aux comédiens de se servir dans leurs représentations de musiciens [chanteurs] jusqu'au nombre de six, et de violons ou joüeurs d'instrumens jusqu'au nombre de douze, pouvoit apporter un préjudice considérable à l'exécution des ouvrages de musique pour le théâtre du sieur Baptiste Lully, surintendant de la musique de la chambre de Sa Majesté, dont le public a déjà reçu beaucoup de satisfaction. Et voulant qu'elle ait toute la perfection qu'Elle en doit espérer, Sa Majesté a révoqué la permission qu'Elle avoit donnée auxdits comédiens, de se servir sur leur théâtre de six musiciens et de douze violons ou joüeurs d'instrumens; et leur permet seulement d'avoir deux voix et six violons ou joüeurs d'instrumens. Fait Sa Majesté très-expresses défenses à toutes les troupes de comédiens français et étrangers établis ou qui s'établiront dans sa bonne ville de Paris, de se servir d'aucuns musiciens externes et de plus grand nombre de violons pour les entr'actes, même d'avoir aucun orquestre (2), ny pareillement de se servir d'aucuns danseurs; le tout à peine de désobéissance. Veut Sa Majesté que la présente ordonnauce soit signifiée aux chefs desdites troupes, à la diligence dudit Lully, à ce qu'ils n'en ignorent; lui enjoignant Sa Majesté de l'informer des contraventions à la présente ordonnance. Fait à Saint-Germain-en-Laye le trentième jour d'avril mil six cens soixante-treize. *Signé* LOUIS. *Et plus bas*, COLBERT. Et scellé.

On remarquera que par cette ordonnance il était interdit aux comédiens de se servir de « musiciens externes; » c'est-à-dire que les deux chanteurs dont on voulait bien leur tolérer l'emploi devaient être pris parmi eux, que deux d'entre eux pouvaient chanter, et *non davantage*, sans quoi l'Opéra se fût évidemment trouvé dans un grand péril. Quant à la recommandation du roi, enjoignant à Lully « de l'informer des contraventions, » on peut s'en rapporter à la vigilance de celui-ci pour être certain qu'il s'y conforma sans trop de peine. Il le fit même avec tant de conscience que deux ans plus tard les acteurs de Guénégaud, successeurs de Molière, ayant représenté une « pièce à machines » de Thomas Corneille et de Vizé, *Circé*, pour laquelle ils avaient fait écrire une musique par Charpentier et à l'occasion de quoi ils avaient quelque peu enfreint les règles à eux imposées, Lully sut les rappeler vivement à l'ordre.

(1) Je copie ce document tel qu'il se trouve dans le *Traité de la police*, de Delamare, publié en 1741 (t. I, p. 442). Je ne sache pas qu'il ait été jamais reproduit depuis lors.

(2) Ainsi, Lully ne voulait même pas permettre aux malheureux comédiens, si indignement persécutés par lui, la seule apparence et la figure d'un orchestre; si bien qu'ils en étaient réduits à placer leurs maigres symphonistes... dans une loge. C'est ce que Chappuzeau nous apprend dans son *Théâtre François*, publié en 1674 : — « Les violons sont ordinairement au nombre de six. Cy-devant on les plaçoit, ou derrière le théâtre, ou sur les aisles, ou dans un retranchement entre le théâtre et le parterre [la place de l'orchestre musical actuel], comme en une forme de parquet. *Depuis peu on les met dans une des loges du fond*, d'où ils font plus de bruit que de tout autre lieu où on les pourroit placer. »

Et je dis : vivement, car *Circé* était représentée pour la première fois le 17 mars 1675, et dès le 21, soit *quatre jours après*, une nouvelle ordonnance, toujours signée du roi, venait leur rappeler sévèrement celle de 1673, enjoignait de nouveau « ausdits comédiens de se servir de deux comédiens *de leur troupe seulement* pour chanter sur le théâtre, » et leur faisait « très-expresses défenses de se servir d'aucuns musiciens externes, ou qui soient à leurs gages (1) ». Le 27 juillet 1682, visant à la fois la Comédie-Française et la Comédie-Italienne, une dernière ordonnance vient rappeler à l'une et à l'autre les prescriptions des précédentes, attendu que les artistes de ces deux théâtres « ne laissent pas de contrevenir aux ordonnances qui ont esté rendues à cet effet, en se servant de voix externes, en mettant un plus grand nombre de violons, et même faisant faire des entrées de ballets et autres danses ». A quoi « Sa Majesté voulant pourvoir, » les menace cette fois « de cinq cens livres d'amende » pour chaque nouvelle contravention.

On voit que Lully était tenace, et qu'il ne badinait pas en telle matière. Ajoutons qu'il ne négligeait rien, et qu'il avait l'œil partout. Un musicien qui avait fait partie de l'Opéra de Perrin et Cambert, le chanteur La Grille, s'était avisé — avec autorisation, bien entendu — d'ouvrir un théâtre de marionnettes lyriques, qui semble avoir eu du succès, car il me paraît bien que c'est celui-là que Charles Perrault, dans son *Recueil de divers ouvrages en prose et en vers*, qualifie de « petit Opéra (2) ». En tout cas, ce qui prouve que ce petit spectacle attirait l'attention, c'est que de Vizé en fait mention dans le *Mercure galant* de janvier 1677; et comme il manquait rarement l'occasion, avec toutes les précautions imaginables, de dire son fait à Lully, voici comment, à mots très couverts, il trahit la crainte de voir celui-ci empêcher même l'essor des pauvres petites marionnettes chantantes. Après avoir rendu compte de ce qui se passe dans les théâtres, il dit :

Il ne me reste plus qu'à vous parler de celuy qu'on a nouvellement ouvert au Marais, dont les acteurs sont appelez Banboches. Ce mot est dans la bouche de bien des gens qui n'en sçavent pas l'origine. Banboche est le nom d'un fameux peintre qui ne faisoit que de petites figures que les curieux appelloient des Banboches; et il fut donné depuis indifféremment à toutes les petites figures, de quelque peintre qu'elles fussent. Je n'ay encore rien à vous dire de celles du Marais; mais peut-estre que si on les laissoit croistre, elles feroient parler d'elles : elles se sont déjà perfectionnées, elles ne dancent pas mal, mais elles chantent trop haut pour pouvoir chanter bien longtemps; et si on devient considérable à se faire craindre, il faut qu'elles ayent plus de mérite que le peuple de Paris ne leur en a cru : mais tout fait ombrage à qui veut régner seul...

Et de Vizé avait raison, car, par une lettre adressée à M. de La Reynie, lieutenant de police, à la date du 5 février 1677, le roi entendait que l'on défendît à tous les joueurs de marionnettes de mêler de la musique à leurs représentations, comme licence contraire au privilège de Lully (3). Les infortunées Banboches, perdues par leur ambition, durent se le tenir pour dit. Elles avaient chanté trop haut, selon la remarque de de Vizé, pour pouvoir chanter bien longtemps.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Le texte entier de cette ordonnance se trouve, comme celui de la précédente et de la suivante, dans le *Traité de la police* de Delamare, p. 443, et aussi dans le recueil intitulé : *Titres concernant l'Académie royale de musique*.

(2) Dans ce passage de la Critique en dialogue d'*Alceste*, opéra de Quinault et Lully : — « ARISTIPPE. Tout le monde crie contre cette pièce. — CLÉON. Tout le monde, c'est trop; mais pour beaucoup de gens, je le croi. Je suis persuadé que les musiciens qui n'y chantent pas, les comédiens des trois trouppes, les poëtes qui composent pour le théâtre, les partisans du *petit Opéra*, et les amis du marquis de Sourdéac, trouvent l'opéra mauvais. »

(3) Voy. J. Bonnassies : *les Spectacles forains et la Comédie-Française*, p. 4.

SEMAINE THÉATRALE

MAITRE AMBROS

Drame lyrique en 4 actes et 5 tableaux de MM. François Coppée et A. Dorchain.
Musique de M. Ch.-M. Widor.

La soirée de jeudi dernier à l'Opéra-Comique a été l'une des plus intéressantes pour la musique française que nous ayons eues depuis longtemps. Elle nous a révélé une personnalité artistique d'une rare puissance. J'emploie à dessein le mot personnalité, car c'est là une qualité qui doit primer toutes les autres chez un artiste. M. Widor ne se traîne à la remorque d'aucun autre maître, et, tout en entrant très avant dans les idées modernes, il sait sauvegarder son originalité propre. C'est la marque d'un talent supérieur. Certes, on peut espérer beaucoup d'un compositeur qui, pour son coup d'essai au théâtre, écrit une partition comme *Maître Ambros*. Nous ne voulons rien exagérer et nous ne prétendons pas que ce soit là œuvre parfaite de pied en cap ; nous nous rendons très bien compte que dans l'orchestration il y a parfois des complications inutiles qui en rendent l'entendement difficile, des broussailles qu'il faudrait élaguer sans pitié ; mais aussi comme le coloris en reste presque toujours vif et charmant, et comme l'inspiration des idées se maintient haute le plus souvent! Il ne faut pas espérer saisir de prime abord toutes les pages intéressantes d'une telle partition ; comme toutes les manifestations d'un art un peu nouveau et personnel, celle-ci ne manquera pas, au commencement, d'étonner et peut-être même de dérouter les oreilles novices. Ce n'est que par l'étude intime et réfléchie de l'œuvre qu'on parviendra à s'en bien pénétrer, et sa fortune alors pourra peut-être égaler celle de *Carmen*, l'œuvre du pauvre Bizet qui fut si discutée à son origine. *Ambros* l'est également; la discussion et les passions en sens divers soulevées par une œuvre sont généralement un indice certain de sa force. Widor a déjà des enthousiastes et encore plus de détracteurs. L'avenir est à lui. Si nous avions le périlleux honneur d'être le directeur de l'Académie nationale de musique, nous n'hésiterions pas, après cette expérience, à confier un poème à M. Widor. Son tempérament nous semble encore le porter davantage du côté de cette grande scène qu'à la salle Favart, où son talent se meut un peu à l'étroit. Il a pu voir dans ce premier essai par où il avait péché, et il n'est pas douteux qu'il ne nous donne prochainement une œuvre parfaite et pondérée, sans rien sacrifier de ses aspirations élevées.

En attendant, les délicats et les raffinés d'art trouveront grand plaisir à ce *Maître Ambros*, qui contient nombre de pages remarquables. Nous y viendrons tout à l'heure. Quelques mots d'abord sur le poème de MM. François Coppée et Auguste Dorchain, deux vrais poètes que l'amitié pour le musicien a portés vers la conception d'un livret d'opéra, tâche ingrate et difficile entre toutes. La poésie n'a donc rien ici de frelaté et les vers y sonnent bien dans une langue pure et châtiée.

C'est en 1650. Guillaume II a résolu d'occuper militairement Amsterdam, au mépris des privilèges de la ville. Humiliés et entraînés par leurs magistrats, les habitants se préparent à la résistance. Ils ferment les portes de la Cité, braquent leurs canons sur la campagne et attendent les soldats du stathouder, bien décidés par surcroît à les noyer au moyen de la rupture des digues, si le fer et le feu ne suffisent pas. Véridique histoire, à laquelle MM. François Coppée et Dorchain ont adapté des héros de fantaisie, enfants de leur imagination. Maître Ambros, un ancien corsaire redoutable, s'est mis à la tête du mouvement. Il dirige la défense de la ville. Chez lui se font les réunions, où l'on discute les plans de campagne ; chez lui aussi, s'est réfugiée une jeune orpheline, fille d'un glorieux amiral mort dans les combats. Effrayée par la venue des soldats de Guillaume d'Orange qui pillent la campagne, elle est venue demander un asile à Ambros, l'ancien matelot de son père.

Le rude marin ne tarde pas à s'éprendre des grâces de Nella; amour d'abord inconscient, puis qui éclate comme la foudre, lorsqu'Hendrick, un jeune officier de la garde civique, vient demander la main de la belle orpheline. Ambros se sent étreint de tous les tourments de la jalousie. Il veut étouffer sa passion, mais il n'a plus la force d'y résister, quand il apprend qu'elle est partagée de Nella elle-même. C'est alors qu'Hendrick lui rappelle une triste circonstance de sa vie de matelot. Ambros n'a pas toujours été l'homme honoré et glorieux qu'il est aujourd'hui. Autrefois, dans une nuit d'orgie, il avait tout perdu au jeu, jusqu'à l'honneur, n'ayant plus rien pour payer. C'étaient la ruine et la honte. Déjà, pour mourir, il tenait le pistolet levé. Hendrick a tout payé.

Le pauvre Ambros ne veut pas être ingrat. Il se souvient du service rendu, il s'effacera devant le jeune Hendrick. Mais que faire pour guérir Nella de son amour?

> Redevenir, une heure, en sa présence,
> Le matelot brutal et querelleur...
> Le voilà, le moyen! Inspire-lui l'horreur.
> Ambros! que ton amour lui paraisse une offense.

Et en pleine kermesse, Ambros feint une scène d'ivresse jusqu'à rouler sous la table, non sans avoir auparavant grossièrement insulté Nella.

Et pendant ce temps, quelques traîtres, las du siège qu'ils subissent, ont résolu de livrer la ville à Guillaume d'Orange, cette nuit même. Ambros, couché sous la table, surprend le complot, et arrivera encore à temps pour le déjouer. Il fait rompre les digues, l'armée de Guillaume s'enfuit éperdue. Et comme Nella a promis que « son cœur appartiendrait à celui qui sauverait la patrie », serment accepté d'Hendrick lui-même, tout laisse espérer que les deux amants seront enfin réunis et heureux.

Ce livret a le mérite, outre sa clarté et sa bonne facture, d'offrir au musicien des situations dramatiques, comme la scène de l'ivresse du troisième acte par exemple, et aussi l'occasion d'exercer sa verve pittoresque en bien des endroits.

Parcourons rapidement la partition, en en signalant les pages principales :

1er tableau. — Le chœur d'introduction : *Verse en nos âmes le courage*, sorte de choral patriotique, a beaucoup de caractère. Il est suivi d'une chanson de matelot dite par Nella, d'une pénétrante poésie. Vient ensuite un duo qui a de la grâce, et une sorte de lied d'une belle venue chanté par Ambros. Un trio plein d'élégance termine ce tableau.

2e tableau. — Se compose uniquement d'une grande scène populaire, avec présentation du drapeau. Il y a là de beaux effets de sonorité et de musique « polyphonique », comme on dit aujourd'hui.

3e tableau. — Débute par un lied charmant bissé d'acclamation et se poursuit par un grand duo d'amour, qui est une page de premier ordre.

4e tableau. — Les scènes de kermesse du commencement sont traitées de main de maître. L'instrumentation en est riche et pleine de coloris ; les idées très individuelles. Le petit chœur des poissonnières, qui vient jeter sa note aigrelette au milieu de la lourde valse, et la chanson si pimpante du mousse sont deux des épisodes les plus intéressants de la kermesse. La grande scène d'ivresse est encore une page capitale. C'est de la superbe déclamation. La ronde de nuit, une charmante petite pièce symphonique, termine bien ce tableau, le plus riche en beautés de toute la partition.

5e tableau. — Très dramatique. Orchestration puissante. Un joli air pour le ténor. Un duo plein de fougue et de passion. Un trio final plein d'élan.

Telle nous apparaît cette œuvre peu commune, où la nouveauté de la forme le dispute à l'élévation des idées. En supposant qu'elle n'ait pas de suite la fortune à laquelle elle peut prétendre, l'heure viendra sans doute où on en comprendra l'originalité et, en tous les cas, elle est le présage évident pour l'avenir d'une suite de partitions remarquables qui seront signées de la même main. Venant après *la Korrigane*, qui fut très remarquée déjà à l'Opéra, *Maître Ambros* laisse la porte ouverte à tous les espoirs.

L'interprétation en a été remarquable de la part de Mme Caroline Salla et de M. Bouvet.

C'était le début, à la salle Favart, de Mme Salla, la belle créatrice de *Françoise de Rimini*, et la vaillante artiste y a remporté un véritable triomphe. Le talent de la chanteuse et sa grande intelligence de musicienne ont fait merveille. Charmante, pleine de grâce et de finesse pendant les trois premiers tableaux, elle a su trouver dans les deux derniers de beaux accents dramatiques.

Bouvet, de son côté, a fait d'Ambros une création qui lui fait grand honneur, la plus importante jusqu'ici de sa carrière. Sa voix ronde et sonore sonne à plaisir et il a composé tout le personnage d'une manière vraiment supérieure.

Le ténor Lubert et la basse Fournets ont des rôles plus sacrifiés; le premier a trouvé cependant l'occasion de faire remarquer de très jolies demi-teintes, surtout dans la cantilène du dernier acte : *Versez en moi le calme, étoiles de la nuit*. Enfin Mlle Castagné a chanté gentiment la petite chanson du mousse ; elle la dira mieux encore aux représentations suivantes, quand toute trace d'émotion aura disparu.

La tâche de l'orchestre et des chœurs était des plus ardues. Ce n'était pas là une partition ordinaire et dans le courant de la maison, et ils ne pouvaient espérer en sortir facilement; la complication de la trame harmonique et la difficulté de rythmes souvent inusités exigeaient un travail patient, auquel on n'a pas toujours le temps de se livrer au milieu des exigences d'un répertoire aussi changeant. Musiciens et choristes s'y sont cependant appliqués de leur mieux, sous la vaillante impulsion de leurs chefs, MM. Danbé et Carré. Sans doute ils feront mieux encore dans la suite et finiront par nous donner une exécution finie de l'œuvre, avec tout le fondu des nuances qu'on est en droit d'attendre de leur talent.

La mise en scène porte le cachet toujours artistique de la maison: les décors sont de MM. Lavastre et Carpezat; les costumes, d'une entière exactitude historique, ont été dessinés par M. Thomas. C'est donc là une soirée qui fait le plus grand honneur à M. Carvalho. Elle continue les glorieuses traditions de l'ancien Théâtre-Lyrique, où on aimait à livrer de belles batailles, pour le seul amour de l'art, et à les gagner le plus souvent.

H. Moreno.

Gaité. *Le Grand Mogol*, opéra bouffe en 4 actes de MM. Chivot et Duru, musique de M. Ed. Audran. — Folies-Dramatiques. *Les Mousquetaires au couvent*, opéra comique en 3 actes de MM. P. Ferrier et J. Prével, musique de M. L. Varney.

A la Gaité, reprise du *Grand Mogol*, l'une des aimables partitions de M. Audrau; même accueil flatteur qu'à la première représentation. Des interprètes de la création, il ne reste que Mme Thuilier-Leloir, toujours charmante, Alexandre, moins en voix, et Scipion, monté sur ses échalas. Cooper est remplacé par Mlle Caylus, qui a d'autres avantages que les siens, et Mlle Gélabert par Mlle Lully, une autre belle princesse Bengaline, pleine d'inexpérience encore, mais douée d'un agréable organe.

L'intérêt de cette reprise consistait surtout dans l'audition des chanteurs russes, déjà entendus en l'hôtel du *Figaro* et dont *le Ménestrel* a parlé en cette occasion. Les effets de finesse et les *pianissimo*, si exquis, se perdent un peu dans la grande salle de la Gaité. Seules, les basses extraordinaires que nous avons mentionnées y sonnent admirablement. Cela a été, malgré tout, un succès pour les délicats, succès malheureusement sans lendemain, puisque dès la seconde représentation, M. d'Agreneff a cru devoir résilier le traité qui le liait avec M. Debruyère.

Aux Folies-Dramatiques, reprise encore. La joyeuse opérette de MM. Ferrier, Prével et Varney, *les Mousquetaires au couvent*, a tenu, toute la soirée, la salle en belle humeur; le second acte, un des plus amusants que nous sachions dans le genre, a littéralement mis le feu aux poudres. Si les auteurs, et du livret et de la musique, sont pour une très large part dans le succès, il est juste d'en octroyer une importante aussi aux interprètes. Morlet, un Brissac endiablé, barytonne des plus agréablement; Gobin est plein d'heureuse fantaisie et de bonhomie amusante dans le rôle de l'abbé; Mlle Clary, une fine mouche, et Mlle Fanzi, une alerte Tourangelle, dépensent leur gaieté sans compter. Enfin nous devons féliciter très vivement Mlle Blanche Marie qui chante avec goût, d'une voix fort jolie et pleine de charme; le public lui a redemandé la romance: « Mon Dieu, de mon âme incertaine », qu'elle dit en perfection. Voilà, de nouveau, *les Mousquetaires* campés pour longtemps aux Folies-Dramatiques.

Paul-Émile Chevalier.

CORRESPONDANCE DE SAINT-PÉTERSBOURG

Le 10 avril, neuvième concert de la Société impériale musicale russe. — Programme:

1° *Ouverture de l'opéra « Dmitri Donskoï »* de Rubinstein, œuvre de jeunesse du maître dans laquelle le coloris russe manque absolument et où les idées originales n'abondent pas; forme irréprochable comme toujours chez Rubinstein.

2° *Concerto pour violon* de Beethoven, ouvrage assez faible, de peu d'individualité, reproduisant trop l'ordre d'idées de ses prédécesseurs, dénué de fantaisie, monotone sous le rapport rythmique, et ne présentant que de loin en loin des éclaircies du génie beethovénien; très bien écrit au point de vue technique, et favorable aux virtuoses.

3° *Rapsodie* de Lalo, — très intéressante et d'un coloris national marqué. Elle se compose de deux parties, dont la deuxième est préférable sous le rapport de la forme et du fond. — La première partie est un peu diffuse, épisodique. Les thèmes de différents rythmes qui y alternent n'en sont pas moins heureux, piquants et d'un caractère dansant. Les épisodes en forme de récitatif, qui dans la musique instrumentale n'ont guère de raison d'être puisque le texte manque, ne devraient pas, à mon avis, être employés pour relier entre elles les différentes parties d'une œuvre, et ne constituent qu'une formule facile dont on a presque abusé. — La deuxième partie de la rapsodie est une sorte de scherzo rude construit dans le mode mineur sans la note sensible. Elle a beaucoup de couleur, d'intérêt, de force, d'entraînement, et des idées vraiment remarquables. Elle est instrumentée d'une manière admirable; tout en employant les moyens simples, Lalo arrive à des effets éblouissants, qui dénotent la connaissance la plus approfondie de l'orchestre. Une instrumentation brillante est un trait commun à tous les maîtres français contemporains; seulement je me permettrai de supposer que parfois ils composent *pour l'instrumentation*, comme on fait parfois des pièces pour les acteurs. Ce procédé est éminemment favorable à la sonorité, mais il l'est moins à l'idée musicale.

4° *a. Rêverie* de Auer. — *b. Habanera* de Sarasate. — Deux petites pièces d'une virtuosité effrénée, casse-cou des violonistes, mais où la musique n'est que tolérée. — Chez Auer le goût est un peu plus fin.

5° *Antar* — deuxième symphonie de Rimsky-Korsakoff. Le sujet est tiré d'une nouvelle orientale. Antar en but à l'ingratitude des hommes s'est retiré dans un désert. — Soudain apparaît une gazelle poursuivie par un oiseau gigantesque. Antar tue le monstre, sauve la gazelle, s'endort, et se voit en songe transporté dans un palais magnifique où il est charmé par des chants et des danses; la fée de ce palais lui promet les trois grandes jouissances de la vie; puis il se réveille dans le désert. — Voilà le programme de la première partie. C'est un admirable spécimen de musique descriptive. Les accords mornes du désert, la course gracieuse de la gazelle, le vol lourd du monstre, exprimé par des harmonies sinistres, enfin les danses pleines d'abandon voluptueux, tout est plein d'inspiration. Seulement, dans les danses, le motif est trop court pour leur dimension, et il est trop souvent répété.

La deuxième partie, *les Délices de la vengeance*, est pleine d'énergie sauvage, de rudesse sanguinaire et violente dans la musique comme dans l'orchestration.

La troisième partie, *les Délices du pouvoir*, se compose d'une splendide marche orientale ornée d'arabesques aussi charmantes que nouvelles.

La dernière partie, *les Délices de l'amour*, reste le point culminant de l'œuvre. La poésie de la passion y est sentie et rendue d'une manière supérieure.

Encore deux remarques à propos d'*Antar*; pour rendre la couleur locale encore plus frappante, Korsakoff fait usage de trois thèmes arabes originaux, et le thème d'Antar lui-même se trouve reproduit dans toutes les parties malgré leurs caractères absolument différents, ce qui donne à la symphonie une grande cohésion.

6° *Marche solennelle* de César Cui.

Le soliste du concert, M. Auer, a été remarquable par la précision technique, la délicatesse, la distinction, la finesse du goût, et son succès a été aussi brillant que mérité.

Le 17 avril, dixième et dernier concert de la Société impériale musicale russe. Programme: 1° *Ouverture d'Obéron* de Weber. Si les formes symphoniques des ouvertures de Weber laissent à désirer (n'oublions pas une circonstance atténuante — ce sont des ouvertures d'opéra), leurs thèmes ont tant d'entraînement de jeunesse, leur instrumentation a tant de brio que leur effet sur le public est immanquable. — Quant à *Obéron*, son introduction, d'un caractère féerique, restera, avec la « Vallée du Loup » du *Freyschutz*, une des plus belles pages de Weber.

2° *Fantaisie de concert pour piano avec orchestre* de Tschaikowsky. Elle est composée de deux numéros. — Le premier, *Quasi Rondo*, contient trois parties distinctes; dans la première, nous trouvons trois petits thèmes: le premier, enjoué et dans le genre russe; le deuxième, très rapide, limité par deux temps d'arrêt; le troisième, lyrique; les thèmes par eux-mêmes, leur emploi dans l'orchestre et dans le piano, leur développement, sont gracieux, jolis, et de beaucoup d'attrait. Il faut signaler vers la fin une succession de quartes dans la basse des plus intéressantes; la seconde partie est moins réussie: c'est une sorte de longue cadence de piano-solo; on y trouve de gentils épisodes, mais des épisodes trop Tschaikowsky, et le reste n'est que passages modulés. La troisième partie est la reproduction presque littérale de la première, et cette aimable musique laisse une impression agréablement sympathique.

Le deuxième numéro de la fantaisie, *les Contrastes*, est faible. D'un côté, un thème larmoyant et un thème tendre; de l'autre, un thème dansant à la russe au rythme provocant, constituent le contraste cherché. La valeur de ces thèmes est médiocre; les contrastes, purement extérieurs, ne servent qu'à faire valoir les richesses de la sonorité, qui sont toujours très heureuses chez Tschaikowsky. En tous cas, le premier concerto de piano de Tschaikowsky est bien supérieur à cette fantaisie. La partie de piano a été exécutée par M. Fanièieff, directeur du Conservatoire de Moscou, en musicien consommé et en virtuose remarquable.

3° *Quatre numéros des danses de l'opéra « Feramors »* de Rubinstein. Rubinstein a toujours eu un goût très prononcé pour la musique orientale. En commençant par ses mélodies persanes, chaque fois qu'il a mis cette couleur sur sa palette, il a parfaitement réussi. C'est ce qu'il faut répéter à propos de *Feramors*, si nous en exceptons le quatrième numéro, la Marche nuptiale, plus bruyante que grandiose, avec un *hoch* (vivat) allemand, qui n'a absolument rien à faire en Orient.

Les autres numéros sont très bien trouvés; les danses des bayadères ont une teinte de chic un peu à la française, mais les danses de Kaschmyr sont d'un coloris absolument oriental.

4° *Cinquième Symphonie* de Beethoven, œuvre difficile à analyser tant elle est pleine de génie, œuvre inutile à analyser, tant elle est connue. Toutefois, je ne peux m'abstenir de signaler le prodigieux crescendo qui unit le scherzo au finale; il est impossible de l'entendre sans un profond tressaillement intérieur.

5° *Ouverture du « Tannhäuser, »* d'un grandiose un peu décoratif, mais incontestable, d'une conception large, d'une instrumentation vigoureusement colorée et pleine d'effet, d'un pittoresque saillant, un peu déparée seulement par le deuxième thème de l'allegro, absolument vulgaire malgré sa recherche.

Le concert s'est terminé par une ovation grandiose que le public et l'orchestre ont faite à Bülow; tout le monde debout l'a salué, à plusieurs reprises, d'acclamations enthousiastes, et vraiment nous devons des moments de jouissance hautement esthétique à ce vaillant musicien, à cet admirable chef d'orchestre.

C. Cui.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les vacances ont commencé déjà dans les théâtres d'Allemagne; ce sont les théâtres municipaux de Cologne, Brême, Magdebourg, Nuremberg et Dantzig qui ont pris les devants et ont fermé leurs portes depuis le 30 avril. L'Opéra de Berlin annonce sa clôture pour le 1er juin et celui de Vienne pour le 15 du même mois. — La ville de Carlsbad a fait élever à grands frais un nouveau théâtre qui sera inauguré le 16 mai.

— Les théâtres royaux de Berlin, et particulièrement l'Opéra, célébreront le 5 décembre prochain le centième anniversaire de leur fondation. Il va sans dire que de grandes fêtes auront lieu à cette occasion.

— Le petit-fils du grand Weber vient, sous le pseudonyme de Carl Marius, de faire représenter au théâtre municipal de Leipzig un drame historique, *Die von Hutten*, qui a remporté, parait-il, un retentissant succès.

— M. Nicolaus Œsterlein, de Vienne, vient de lancer une petite brochure pour demander la fondation d'un musée wagnérien, « institution dont l'opportunité ne peut être mise en question ». C'est ainsi, du moins, que s'exprime M. Œsterlein qui, en outre, se déclare prêt à mettre à la disposition de cette œuvre utilitaire *8,000 objets wagnériens* dont il serait déjà possesseur. Il compte sur l'appui et le concours de tous, sans en excepter la « section française » qui ne saurait rester sourde à cet appel !

— MM. Pollini et Maurice, les directeurs du théâtre de Hambourg, se sont mis à la tête d'un mouvement tendant à enrayer l'émigration artistique. De concert avec les directeurs des principales scènes allemandes, ils ont décidé de n'engager dorénavant à aucune condition, même à des prix fort réduits, les artistes allemands, quels qu'ils soient, qui reviendraient d'une tournée en Amérique. Les directeurs en question ont, de plus, pris l'engagement mutuel de ne prêter leurs artistes à aucun entrepreneur de concerts ayant fait venir des artistes allemands d'Amérique et de rompre toutes relations d'affaires avec les agents dramatiques qui se trouveraient dans le même cas. Tout cela est fort bien, mais encore faudra-t-il savoir si ces sages mesures serviront l'intérêt du public, le suprême juge en la matière.

— Aujourd'hui même, dimanche 9 mai, doit avoir lieu à Saint-Pétersbourg la prise de possession du théâtre Marie par l'Opéra russe et la première représentation de *Tamara*, grand opéra nouveau dont M. Boris Scheel a écrit la musique sur un poème tiré de la légende qui a déjà fourni à Antoine Rubinstein le sujet de son opéra *le Démon*. M. Boris Scheel avait commencé, dit-on, à s'occuper de cet ouvrage avant que Rubinstein eût même conçu la pensée d'écrire *le Démon*; mais, comme il n'a pas mis moins de vingt années à construire et achever son œuvre, il a fini par se laisser devancer et par laisser au « Michel-Ange du piano » le temps d'arriver bon premier. Notre éminent collaborateur, M. César Cui, nous enverra une correspondance sur la représentation de *Tamara*.

— Le conseil communal de Bruxelles vient de régulariser la situation du théâtre de la Monnaie et de pourvoir au remplacement de M. Verdhurt. Les candidats à la direction, ayant soumissionné à cet effet, étaient au nombre de cinq: MM. Alhaiza, Coulon, Bernard, Lenoir, et ensemble MM. Dupont et Lapissida. M. l'échevin de Mot, faisant fonctions d'échevin des beaux-arts, a communiqué au conseil la liste des soumissionnaires, en lui faisant savoir que le collège échevinal avait fixé son choix sur MM. Dupont et Lapissida; aucune objection ne s'étant produite, on a procédé au vote, et ces messieurs ont été nommés à l'unanimité, moins une voix donnée à M. Alhaiza. Sur la proposition du collège, la subvention a été portée de 100,000 à 115,000 francs. Les concessionnaires se sont engagés par contre à maintenir au taux actuel les appointements de l'orchestre et à remettre annuellement à la Ville des billets jusqu'à concurrence de 15,000 francs. Ces billets seront distribués par elle aux meilleurs élèves des écoles d'adultes. MM. Joseph Dupont et Lapissida sont nommés pour un terme de trois, six et neuf années, avec faculté réciproque de résiliation après chaque terme de trois années, moyennant avis signifié six mois à l'avance.

— Nous avons annoncé qu'au dernier moment le maestro Lucidi, auteur d'un opéra nouveau, *Ettore Fieramosca*, qui allait être représenté à l'Apollo, de Rome, avait retiré sa partition. Naturellement, la direction du théâtre et le compositeur se reprochaient mutuellement l'impossibilité où l'on se trouvait de jouer cet ouvrage, promis au public pour la fin de la saison. D'une longue lettre d'explications adressée aux abonnés par M. Lamperti et que publie *l'Italie*, il semble bien résulter que la faute revient au compositeur, dont la partition n'était pas prête, dont les copies étaient fautives, et qui aura voulu se tirer d'un mauvais pas par un coup de tête.

— Les concerts de la Société orchestrale de Milan ont recommencé le dimanche 2 mai, dans la salle du théâtre de la Scala, sous la direction du maestro Giovanni Bolzoni.

— Petites nouvelles d'Espagne.— La direction du Théâtre-Royal de Madrid a réengagé, pour la prochaine saison, Mmes Kupfer-Berger, Pasqua et Gargano, MM. Gayarre, Tamagno, Oxmilia, Battistini, Uetam et Baldelli. — Au théâtre des Nouveautés de la même ville, une troupe de zarzuela va commencer prochainement une série de représentations, au cours desquelles elle produira une zarzuela nouvelle, intitulée *les Saltimbanques*. — MM. Zapata et Marquès écrivent en ce moment sous ce titre: *el Tio Jorge*, un grand drame lyrique dont le sujet est emprunté à un épisode de la guerre de l'indépendance espagnole.

— Avis aux intéressés. La direction de l'Opéra de Madrid est en quête d'un Don Juan pouvant remplir toutes les conditions du personnage..... sous le rapport plastique. Il paraît qu'à la récente annonce de la reprise du chef-d'œuvre de Mozart, avec le baryton Sylvo, une pétition couverte de 300 signatures a été remise à l'administration du théâtre. En voici la teneur : « Nous, soussignées, dames de la meilleure société, déclarons que M. Sylvo, petit, laid, et âgé de 65 ans, est un Don Juan inacceptable, même impossible, et protestons contre son apparition dans le rôle en question. Qu'on lui fasse chanter *Rigoletto* ou *Amonasro*, fort bien; mais quant à nous laisser imposer un pareil Don Juan, jamais! » Et voi à pourquoi la direction de l'Opéra de Madrid est à la recherche d'un Don Juan au goût de ces dames.

— A Lisbonne, très grand succès de *Mam'zelle Gavroche*, interprétée par M. Dupuis et Mlle Chassaing, du théâtre des Variétés. On remarquait parmi les auditeurs le roi de Portugal et le duc de Bragance.

— L'autre samedi, a eu lieu au Crystal Palace de Londres une audition monstre de *la Rédemption*, de Gounod. Les choristes, au nombre de 2,000, et l'orchestre, composé de 1,500 exécutants, ont marché avec un ensemble parfait, sous l'habile direction de M. Manns. Les solistes étaient Mmes Albani, Marriott et Patey; MM. Ed. Lloyd, F. King et Santley.

— A la séance d'inauguration de l'Exposition coloniale qui a eu lieu cette semaine à Londres et à laquelle assistait la reine d'Angleterre en personne, on a exécuté une « Ode » de circonstance, dont la musique a été écrite par M. Arthur Sullivan, le compositeur favori de nos voisins, sur des vers de M. Tennyson, le « poète lauréat » de l'Angleterre.

— Sur le programme du spectacle donné, le 16 juin 1825, au théâtre de Manchester, on lisait ce qui suit : « MM. Ward et Andrews ont l'honneur d'annoncer au public que ce soir le petit Franz Liszt, cet enfant prodige, que l'univers admire, se fera entendre sur le piano et dépassera par son merveilleux talent tous les virtuoses passés, présents et à venir ». On conçoit qu'après soixante années écoulées, ce programme soit devenu rare. Il vient de s'en retrouver pourtant un exemplaire à Londres, où un fanatique admirateur s'en est rendu acquéreur pour la modique somme de... 500 livres sterling, soit 12,500 francs. — Et l'on dira encore que les Anglais n'aiment pas la musique !

— On écrit de Londres au *Figaro* que Mme Patti s'est réinstallée dans son splendide château de Craig-y-Nos. La réception qui lui a été faite par les habitants de ce beau pays de Galles, dont elle est la providence, a été celle d'une reine rentrant dans ses États. Arcs de triomphe, présentation de bouquets, discours de bienvenue, rien n'a manqué à cette véritable fête. La célèbre diva a refusé les offres de M. Lago, le nouveau directeur de Covent-Garden ; elle ne chantera pas cette saison au théâtre, mais on l'entendra à Londres dans quatre concerts organisés pour elle à l'Albert-Hall. La somme de cinquante mille francs est le prix payé pour ces quatre solennités. Le premier concert aura lieu le 5 juin, précédant de deux jours un événement important dans la vie de la grande cantatrice, son mariage avec M. Nicolini. La date du 7 juin pour cette union est aujourd'hui officielle. Inutile d'ajouter que la cérémonie aura un caractère essentiellement privé.

— L'ouverture de l'opéra italien à Londres, sous la direction de M. Lago, est fixée au 25 de ce mois.

— La première représentation du *Sultan de Zanzibar*, le nouvel opéra du chevalier de Kontzki, a dû avoir lieu le 8 mai à l'Académie de musique de New-York.

— On nous écrit de New-York qu'au dernier concert populaire, Mme Lallemand a dû bisser la Légende du Paria de *Lakmé*, tellement les applaudissements étaient persistants. C'est la première fois qu'il est dérogé à la décision prise par M. Thomas, le directeur, de ne plus tenir compte des *bis*. Les numéros symphoniques les plus applaudis ont été *la Suite algérienne* de Saint-Saëns, *le Bal Costumé* de Rubinstein et *les Légendes de la Forêt*, valse de Johann Strauss.

— Les artistes musiciens américains veulent avoir une bourse de musique comme on a des bourses de commerce et de fonds publics. Déjà une Société par actions au capital de 100,000 dollars s'est constituée à New-York pour la création du *New-York Musical Exchange*. Une immense salle de concerts, des salles pour les chefs d'orchestre, les impresarii et leurs secrétaires, etc., seront aménagées dans le futur bâtiment qu'un riche brasseur de la ville a offert de faire construire à ses frais et dans lequel tout ce qui a rapport aux engagements d'artistes, aux transactions professionnelles de toutes sortes, sera traité suivant le système de l'offre et de la demande. En résumé, cette originale institution ne sera autre chose qu'une vaste agence... sans agent.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques a tenu cette semaine son assemblée générale annuelle, sous la présidence de M. Victorien Sardou. La séance a commencé par la lecture du rapport de M. Abraham Dreyfus sur les travaux de la commission pendant l'exercice 1885-1886. M. Dreyfus a d'abord rendu compte à ses confrères de la situation financière de la Société, situation bien meilleure qu'on ne s'y attendait. Il a constaté qu'en dépit de la crise commerciale les recettes des théâtres avaient augmenté, et les droits d'auteur aussi, par conséquent. Ces droits se totalisaient l'année dernière par 2,941,606 francs; ils s'élèvent cette année à 2,963,323 francs, soit en plus 21,716 francs. Le rapporteur a abordé ensuite certaines questions d'ordre intérieur et notamment la grosse affaire des pièces composées par les fils de directeurs et jouées sur les scènes paternelles « au détriment d'auteurs moins bien apparentés ». Il y avait là un abus fâcheux, a dit M. Dreyfus, et il importait d'autant plus d'y porter remède, que « le mal prenait un caractère épidémique ». Après la nécrologie des membres décédés depuis la dernière assemblée générale, — liste qui s'ouvre par le grand nom de Victor Hugo et qui est close par notre malheureux confrère Ernest Dubreuil, — M. Dreyfus a proclamé les admissions nouvelles. Il y en a eu cinq : celles de MM. Olivier Métra, Auguste Dorchain, Émile Zola, Albin Valabrègue et Ernest Renan. Puis, M. Dreyfus a exprimé les regrets causés à la commission par le départ d'un de ses vice-présidents, M. Jules Claretie, démissionnaire par suite de sa nomination au poste d'administrateur général de la Comédie-Française. Il a terminé en annonçant que la commission, interprète des sentiments de toute la Société, avait souscrit pour la fondation de l'Institut Pasteur. Ce rapport, mis aux voix, a été adopté à l'unanimité. Après quoi, on a procédé à l'élection de six commissaires, en remplacement de MM. Adolphe Belot, Jules Claretie, Edmond Gondinet, Georges Ohnet, Victorien Sardou et Léo Delibes, membres sortants, non rééligibles. Ont été nommés : MM. Camille Doucet, par 95 voix; Ludovic Halévy, 94; Émile de Najac, 83; Jules Barbier, 82; Jules Massenet, 82; Philippe Gille, 78.

— Le mardi 18 mai, à une heure, aura lieu dans la grande salle du Conservatoire national de musique et de déclamation (entrée par la rue du Conservatoire), l'assemblée générale annuelle de l'*Association des musiciens*, fondée par le baron Taylor. L'ordre du jour comprendra : 1° le compte rendu des travaux du Comité pendant l'année 1885, par M. Charles Bannelier; 2° l'élection de seize membres du Comité.

— Une lettre que nous adresse le vaillant chef d'orchestre de l'Eden, M. Charles Lamoureux, nous fait savoir que la dotation de 10,000 francs affectée par le Conseil municipal à l'exécution du *Chant de la Cloche*, de M. Vincent d'Indy, l'œuvre couronnée au dernier concours de la ville, n'a pas été suffisante pour couvrir les frais des études et de l'audition officielle de cette œuvre. Il a fallu que l'auteur consacre une partie de sa prime personnelle à combler le déficit. De plus, M. Charles Lamoureux ayant cru devoir, par dévouement artistique, donner encore deux auditions supplémentaires de l'œuvre à ses risques et périls, y aurait laissé 10,000 francs de sa poche. Nous avouons que le résultat n'est pas encourageant pour la « musique polyphonique ». Mais le fait est tout à l'honneur de M. Lamoureux, dont nous n'avons jamais mis en doute le désintéressement. Nous avons seulement le droit de discuter ses tendances et nous nous le permettrons peut-être encore quelquefois, s'il y a lieu, sans y mettre d'ailleurs aucun sentiment d'animosité personnelle; rien ne nous empêchera d'avoir pour l'artiste beaucoup d'admiration et pour l'ami beaucoup d'affection.

— M. Benjamin Godard se proposerait de reprendre, la saison prochaine, *les Concerts modernes* qu'il avait inaugurés, il y a deux ans, au Cirque d'Hiver. Nous ne pourrions qu'applaudir à cette détermination, car l'entreprise de M. Godard était réellement d'une grande utilité pour les compositeurs français, tout en laissant aux étrangers la juste part qu'on leur doit. Pendant la saison 1884-85, elle n'a pas donné moins de 21 premières auditions consacrées à des œuvres françaises ; il y en a eu quelques-unes aussi pour les maîtres étrangers. Il nous paraît curieux de donner ici la liste des auteurs français exécutés pendant cette saison 1884-85 : Ambroise Thomas (4 fois); Ch. Gounod (8); Ernest Reyer (2); J. Massenet (9); Saint-Saëns (10); Léo Delibes (2); E. Guiraud (2); V. Joncières (2); Théodore Dubois (2); G. Bizet (5); Berlioz (10); Guilmant (2); Ch. Widor (2); Ed. Lalo (3); Félicien David (3); Mlle Chaminade (3); Th. Ritter (2); Salvayre (1); Wormser (3); Pfeiffer (1); Arthur Coquard (1); Mme de Grandval (1); Pister (2); Ed. Broustet (1); G. Pénavaire (2); Jules Bordier (1); Fournier (1); Colomer (1); J. Diaz (1); E. Pessard (1); Bourgault-Ducoudray (1); Raoul Pugno (1); Dolmetsch (1); Lefèbure (1).

M. Benjamin Godard se proposerait de poursuivre son œuvre dans le même sens. Voilà donc une entreprise intéressante au plus haut degré pour la musique française ; elle nous paraît digne de toutes les sollicitudes du Gouvernement. Une forte subvention serait là parfaitement placée.

— Observation très juste de M. Jules Prével, du *Figaro*, à propos de la matinée des frères Lionnet. « Les intéressants bénéficiaires remercient chaudement les artistes qui sont venus concourir si gracieusement à l'éclat de leur programme. Puis, une mention particulière à Mlle Merguillier, qui, bien que n'étant pas affichée, a consenti, pour remplacer une absente, à chanter la cavatine du *Barbier*. A ce propos, pourquoi les grands artistes qui s'engagent à donner leur concours à des fêtes fraternelles s'abstiennent-ils si facilement d'y paraître ? Quand ils promettent d'y chanter ou d'y figurer, ne savent-ils pas que, si le public apporte son argent, c'est qu'il est séduit par le programme où leurs noms brillent en grosses lettres ? Donc, s'ils manquent à leur parole, le public est purement dupé. Qu'arrive-t-il ?... Les Parisiens, dont on se moque avec tant de désinvolture, font, plus tard, la sourde oreille aux provocations des affiches et des réclames, et les malheureux, pour qui on organise des représentations à bénéfice, voient leurs salles à moitié vides. Il y a là un manquement aux convenances les plus élémentaires. Pour cette fois, nous ne nommons personne, mais nous ne serons pas toujours aussi discret. » — Le succès de Faure, à ce concert, a été des plus vifs. Son *Alleluia d'amour* et son *Crucifix*, avec Talazac, ont été aux nues.

— Notre ami Arthur Pougin, dans le livre qu'il a publié récemment, sur Verdi, après avoir reproduit exactement l'acte de naissance du maître, faisait savoir que le second mariage contracté par lui, avec la grande cantatrice, Mlle Strepponi, avait été célébré en 1859 à Collonges, petite commune de la Savoie, et consacré par M. Mermillod, alors simple curé à Genève. La Savoie faisait alors partie du royaume de Piémont, et le mariage religieux y suffisait. Nous pouvons donner aujourd'hui le texte même de l'acte de mariage de Verdi, que voici exactement :

Extrait des Registres de l'État civil de la commune de Collonges-sous-Salève, canton et arrondissement de Saint-Julien (Haute-Savoie).

ACTE DE MARIAGE

L'an 1859 et le 29 du mois d'août, en la paroisse de Saint-Martin, commune de Collonges, par devant R^d^ Mermillod, curé de Notre-Dame de Genève, délégué par R^d^ curé de Bossetto, avec dispense des trois publications, a été célébré mariage suivant les lois de l'Église

Entre JOSEPH VERDI, âgé de 45 ans, natif de Bossetto, demeurant à Bossetto, paroisse de Saint-Joseph, fils de Charles Verdi, demeurant à Bossetto et de défunte Louise Vetini;

Et JOSÉPHINE STREPPONI, âgée de 43 ans, native de Lodi, demeurant à Bossetto, paroisse de Saint-Joseph, fille de défunt Hélicon Strepponi et de Rose Cornalba, demeurant à Lorati.

Présents à la célébration : Louis Mérandon, âgé de 45 ans, demeurant à Genève, et Jean-Pierre Gras, âgé de 54 ans, demeurant à Collonges, et avec le consentement des parents respectifs des époux, au témoignage du R^d^ curé de Notre-Dame de Genève.

Signature de l'époux :
Signé : J. VERDI.
Signature de l'épouse :
Signé : Joséphine STREPPONI.
Signature du 1er témoin : Signé : L. MERANDON.
Signature du 2e témoin : Signé : GRAS.
Signature du curé : Signé : MAISTRE.

Il est assez singulier que l'acte de naissance et l'acte de mariage du plus grand musicien de l'Italie contemporaine aient été rédigés l'un et l'autre en français, le premier parce que l'Italie était alors sous la domination française, le second parce que le hasard voulut que l'artiste se mariât en Savoie, pays français de langue quoique appartenant alors à l'Italie.

— Le 82e régiment d'infanterie, caserné au Château-d'Eau, a reçu ces jours derniers un certain nombre de territoriaux, parmi lesquels plusieurs artistes de nos théâtres : MM. Belhomme et Soulacroix, de l'Opéra-Comique ; Barlet, du Palais-Royal ; Regnard, de la Renaissance ; Guyon, des Folies-Dramatiques.

— Le grand festival que la conférence *Scientia* organise pour mardi prochain, 11 mai, au Trocadéro, au profit de l'Institut Pasteur, sera certainement l'un des plus beaux concerts de la saison. La partie symphonique comprendra l'audition d'œuvres de nos six compositeurs, membres de l'Académie des beaux-arts, MM. Amb. Thomas, Ch. Gounod, Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Léo Delibes ; ces morceaux seront exécutés par un orchestre de 120 musiciens que conduiront les compositeurs eux-mêmes. Dans la partie chorale, on entendra les fameux chanteurs russes des con-

certs Slaviansky et les sociétés Concordia et F. de la Tombelle, exclusivement composées de gens du monde. Le programme de la partie lyrique comprend les noms de MM. Faure, Sellier, Talazac, Fugère, Mmes Lureau-Escalaïs, Rosine Bloch, Franck Duvernoy, Adèle Isaac, d'Hervilly, Merguillier, Ploux, Jenny Howe, Ang. Legault, etc. Enfin la partie dramatique réunira les noms de MM. Got, Coquelin aîné, Worms, Coquelin cadet, Paul Mounet, Mmes Reichemberg, Worms-Baretta, Bartet, Weber. Citons encore le nom de Mlle Bianchi, première chanteuse légère de l'Opéra de Vienne, à laquelle l'empereur d'Autriche, sur la demande de Mme de Metternich, a accordé l'autorisation de quitter pendant quatre jours son service à l'Opéra pour venir se faire entendre au Festival pour l'Institut Pasteur. La présence de cette nouvelle Patti, inconnue jusqu'à présent des Parisiens, ne sera pas l'un des moindres attraits du concert du 11 mai. Ajoutons à tout ceci le *Mouvement perpétuel*, de Paganini, joué par dix violons, MM. Sivori (qui vient spécialement de Gênes pour cette solennité), Marsick, Paul Viardot, Remy, Berthelier, Lancien, Lefort, Nadaud, Heymann, et l'*Ave Maria*, de Ch. Gounod, interprété par nos dix premières chanteuses soprani de Paris, les dix violonistes que nous venons de citer, dix harpistes, le grand orgue tenu par M. Guilmant : le tout sous la conduite de M. Ch. Gounod. Ce seront là les clous de ce concert dont le profit viendra apporter un joli denier à la souscription pour l'Institut Pasteur.

— M. Henri de Lapommeraye a repris cette semaine son cours de littérature dramatique au Conservatoire. Il continue l'étude et l'analyse du théâtre de Racine.

— Lundi dernier a été célébré, à l'église Notre-Dame-de-Lorette, le mariage de M. Édouard Nadaud, le violoniste bien connu, fondateur de la Société de musique française, avec Mlle Marie Richoux. L'éclat de la cérémonie était rehaussé d'une partie musicale absolument hors ligne : M. Saint-Saëns tenait l'orgue ; M. Ch. Dancla a exécuté avec son élève Houfflack un nocturne de sa composition ; enfin, la harpe de M. Hasselmans et le violoncelle de M. Cros Saint-Ange ont également émerveillé l'assistance.

— A lire dans *la Revue d'art dramatique*, un très intéressant article de M. Albert Soubies, intitulé : *Les Étapes artistiques de M. Ambroise Thomas.*

— Cours Pasdeloup.— Mercredi prochain, à 3 heures, salle Pleyel, 6e séance publique avec le concours de Mme Roger-Miclos, MM. Lancien (violon), et Salmon (violoncelle).

— La Société nationale a terminé, samedi, par un concert avec orchestre, la série de ses auditions annuelles. Le programme, un peu chargé, comprenait plusieurs numéros importants. Citons tout d'abord une composition de César Franck, des *Variations symphoniques* pour piano et orchestre. Le piano était tenu, avec beaucoup d'élégance et de style, par M. Diémer. Dans ce morceau, l'idée, d'une exquise fraîcheur et d'une distinction rare, est rehaussée par tous les artifices d'une facture habile et savante. — La *Rapsodie* pour orchestre (sur des mélodies populaires de la Bresse), de M. Julien Tiersot, est une page ingénieuse et piquante, d'une structure adroite, d'une couleur riche et nuancée, où l'on trouve, avec de l'ardeur et de la jeunesse, un art déjà complexe et réfléchi. — L'*Andantino* de M. Bouichère est remarquable surtout par sa fine et suave sonorité. — La *Berceuse marine*, de M. Lambert, est d'un travail attrayant et curieux. — Les *Heures* de M. de Wailly, un *Andante et Rondo*, pour violoncelle, de M. Bernard, une *Marche funèbre* de M. S. Rousseau, un *Coucher de soleil*, mélodie de M. de la Tombelle, une *Scène au camp*, de M. P. Lacombe, et des fragments de *la Esmeralda*, de M. Baraize, complétaient cet ensemble d'un sérieux intérêt. — F. N.

— Le concert annuel donné lundi dernier à l'Hôtel Continental par Mme Marchesi, au profit des œuvres de Montmartre, sous le patronage de la princesse Blanche d'Orléans et en présence de Liszt, a été très intéressant. On y a entendu plusieurs morceaux du célèbre maître hongrois, entre autres un air superbe : *Jeanne d'Arc au bûcher*, sur des paroles de Dumas père. MM. Saint-Saëns et Hasselmans ont obtenu le succès éclatant auquel ils sont habitués. Les élèves de Mme Marchesi : Mme Casquard, les demoiselles Sadowska, Groll, Everest et Stewart se sont fait chaudement applaudir tour à tour dans des *Lieder*, airs et duos de Liszt, Bellini, Meyerbeer, Verdi, etc. La première a obtenu un très franc succès avec l'air de *Jeanne d'Arc*, et la dernière a fait grand plaisir avec sa voix de soprano aiguë très limpide, en vocalisant la Polacca des *Puritains*. Une trentaine d'élèves ont ensuite très bien exécuté les chœurs : *la Charité*, de Rossini, et l'*Hymne de l'enfant à son réveil*, de Liszt, paroles de Lamartine. La salle était comble et la recette a dépassé 7,000 francs.

— L'aimable violoniste Mlle Thérèse Castellan donne le mercredi 12 mai, à 9 heures, salle Érard, un grand concert avec le concours de Mlles Raunay, Taine, Thénard, Henriot et de MM. Gautier, Boussagol et Mayer.

— Mercredi dernier une jeune pianiste, Mlle Hara Chatteleyn, a fait ses débuts en public. Accompagnée par les artistes de la Société des concerts que dirigeait M. Garcin, elle a joué un concerto de Beethoven et un concerto de Mendelssohn. Formée à l'école de Mme Viguier, Mlle Chatteleyn possède déjà de grandes qualités de virtuosité jointes à un sentiment artistique profond. Elle a ensuite interprété seule plusieurs pièces de Weber et de Chopin et on l'a beaucoup applaudie. Mlle Blanche Deschamps, de l'Opéra-Comique, et Mlle Lépine prêtaient leur concours à Mlle Hara Chatteleyn.

— Le deuxième concert d'orgue de M. Alex. Guilmant, au Trocadéro, a obtenu un succès non moins grand que le précédent. La vaste salle était comble, et le public a manifesté son enthousiasme par des applaudissements réitérés. Les artistes qui étaient au programme, Mlles Fany Lépine et Magdeleine Godard, M. Derivis, ont eu une grande part du succès de cette belle matinée. — Le troisième concert n'a été ni moins heureux, ni moins suivi. Nous joindrons aux noms des artistes déjà cités et qui se sont fait applaudir en compagnie de M. Guilmant, ceux de Mmes Masson et Boidin-Puisais, de MM. Lefort et Boussagol, et d'une toute jeune pianiste, Mlle Thérèse Bourbonne, qui semble appelée à un heureux avenir. M. Guilmant a fait entendre, seul ou avec l'orchestre, des pièces anciennes et modernes de Bach, de Hændel, de Henri Deshayes, de MM. Saint-Saëns, Jules Bordier, Ed. Lemaigre, et aussi sa belle première symphonie, dont le succès a été très grand.

— Nous avons entendu avec un réel plaisir Mme Godchaux-Hulmann, dont la séance de piano, donnée la semaine dernière salle Érard, était fort intéressante. Le succès de la jeune artiste a été aussi complet qu'il était mérité.

— Boulogne-sur-Mer. — *La Société Philharmonique* vient de donner son troisième grand concert qui a obtenu un très vif succès. On a interprété, sous la direction de l'auteur, une sélection des principales scènes d'*Aben-Hamet*, le remarquable opéra de Théodore Dubois. Cette œuvre si française, dont l'inspiration franche et l'orchestration habile ne procèdent d'aucune autre école que de celle de nos meilleurs maîtres, a produit une grande impression. Mmes Caroline Brun, Terrier-Vicini et M. Paul Claeys ont été couverts d'applaudissements. Au milieu des manifestations les plus sympathiques et enthousiastes, une couronne de feuillage d'or a été remise à M. Théodore Dubois.— Dans la seconde partie du concert plusieurs œuvres ont été exécutées avec succès. Outre les artistes cités, nous noterons M. A. Lefort, premier violon des concerts du Conservatoire, dont le beau talent a été très apprécié. Un des grands succès de cette seconde partie a été une mélodie de Th. Dubois *(Credo)* chantée par Mme Terrier-Vicini avec une très belle voix et une grande ampleur de style. L'auteur accompagnait au piano. Mlle Brun s'est fait aussi vivement applaudir dans l'interprétation de deux mélodies. L'un des attraits de *la Société Philharmonique*, c'est l'homogénéité du choral de voix mixtes qu'elle a su réunir. Une quarantaine de dames et demoiselles appartenant aux meilleures familles boulonnaises, un nombre égal d'hommes, dont un appoint considérable est fourni par l'*Orphéon*, composent ces chœurs remarquables dont on rencontrerait difficilement l'équivalent en province. Un tel groupe, auquel vient naturellement s'adjoindre l'orchestre, forme un ensemble précieux pour l'exécution d'œuvres comme *Aben-Hamet* et le chœur de *la Damnation de Faust* chanté au même concert. M. Armand Gouzien, Inspecteur des Beaux-Arts, assistait à la soirée et a vivement félicité la Philharmonique, en la personne de M. Eug. Boyard, son président. — A. Stolf.

— Dans un concert, donné récemment à Blois, M. Derivis a chanté avec le plus grand succès plusieurs œuvres de Bizet, Massenet, Gounod, ainsi que *l'Alleluia d'amour*, de Faure, qui a été bissé par acclamations.

— Signalons, à Nancy, une bonne exécution du *Stabat* de Rossini, sous la direction du maître de chapelle distingué de l'église Saint-Epvre, M. Hellé. Les solis étaient confiés à Mme Hellé, à Mlle Marguerite M*** et à M. Burg, — ces deux derniers élèves de M. Hellé.

— Nous lisons dans *l'Avenir de Calais* : « La Société philharmonique avait eu la bonne fortune de s'assurer le concours de Mlle Clotilde Balthasar, 1er prix du Conservatoire de Bruxelles. Nous avons rarement entendu une violoniste de cette valeur. Elle a joué en grande artiste la fantaisie de Concert de Vieuxtemps qu'elle phrase dans la perfection ; *le Souvenir de Bade*, de Léonard, avec une variation en doubles cordes des plus difficiles ; une jolie *Berceuse* et, enfin, la ravissante *Habanera*, de Sarasate, où Mlle Balthasar a fait preuve d'une virtuosité rare. Les sons harmoniques sortent facilement et avec une sûreté parfaite ; les doubles cordes sont d'une justesse irréprochable et le finale en *staccato* est admirablement détaché. — Bref, Mlle Balthasar est une artiste de grand talent à qui nous pouvons sûrement prédire le plus brillant avenir. »

— Signalons à Limoges une bonne exécution des *Sept Paroles du Christ* de M. Deslandres, à l'occasion du vendredi-saint.

— *Mam'zelle Nitouche*, qui avait eu déjà 139 représentations à Bordeaux, vient d'y retrouver un succès enthousiaste, grâce à la charmante Mlle Wittmann, qui y joue le rôle de Denise de Flavigny. Depuis qu'elle est partie des Nouveautés, la jolie fille du chef d'orchestre de l'Hippodrome a beaucoup travaillé, et elle a, surtout à Bruxelles, été très fêtée dans cette même *Nitouche*.

— Un chansonnier plein de verve et d'une originalité véritable, très populaire dans tout le nord de la France, M. Desrousseaux, l'auteur des *Pasquilles Lilloises*, vient de publier sous ce titre : *A Gustave Nadaud* (Lille, impr. Danel, in-8° de 21 pp.), un petit poème chanté écrit par lui en l'honneur de l'auteur de *Carcassonne* et des *Deux Gendarmes*. C'est à propos d'une fête donnée par la Société des sciences et arts de

Lille, et dont M. Nadaud était le héros, que M. Desrousseaux reçut de cette Compagnie la mission de chanter son illustre confrère et qu'il composa les paroles et la musique des dix couplets qui forment sa brochure. Ces couplets, écrits dans ce patois lillois si transparent et qui n'est qu'une altération de la langue française, sont pleins de grâce, de finesse et de gaieté; ils reproduisent les qualités que les amateurs de la chanson se sont plu depuis longtemps à reconnaître chez l'aimable auteur des *Pasquilles*, et sont aussi dignes de lui que du maître chansonnier auquel ils sont adressés. Ornés de très gentils dessins dus à MM. Colas, Herlin, Darcq et Ed. Beldoduc, ils forment un opuscule charmant, que les bibliophiles se disputeront un jour avec d'autant plus d'âpreté qu'il n'a pas été mis dans le commerce. Je profite de la circonstance pour rappeler que M. Desrousseaux a publié, il y a quelques années, sur son ancêtre le chansonnier lillois Brûle-Maison, de son vrai nom *Cotigny*, l'auteur des premières *Pasquilles*, une notice très curieuse, fort intéressante, et qui est un document pour l'histoire de la chanson en France et particulièrement dans les pays du Nord. — A. P.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est mort en Belgique M. Jean-Louis Gobbaerts, pianiste et compositeur, ancien élève du Conservatoire de Bruxelles, qui était né à Anvers le 28 septembre 1835. M. Gobbaerts avait publié par centaines, soit sous son nom, soit sous le pseudonyme de *Streabbog*, qui en était l'anagramme, des morceaux de piano d'une importance et d'une valeur secondaires, mais dont, paraît-il, le succès commercial était très grand non seulement en Belgique, mais en Allemagne, où le goût musical n'est pas toujours aussi épuré qu'on se plait trop volontiers à le croire. M. Gobbaerts n'en était pas moins un artiste instruit, qui aurait pu tirer un meilleur parti de ses qualités.

— Le 26 mars dernier est mort à Londres, à l'âge de 49 ans, un artiste distingué, Nicola Ferri, établi depuis plusieurs années dans cette ville, où il était devenu, en 1880, professeur de chant à la *Guildhall School of music*. Ferri était d'origine et de naissance italiennes. Né à Mola, dans la province de Bari, il avait à peine 16 ans lorsqu'il composa son premier opéra, *Luigi Rolla*, qui obtint assez de succès pour que le gouvernement napolitain crût devoir lui fournir, par une pension, les moyens de terminer son éducation musicale. Le jeune artiste alla donc se perfectionner au Conservatoire de Naples, où il eut Mercadante pour professeur. Il écrivit ensuite plusieurs autres opéras, parmi lesquels *Lara*, qui fut heureusement représenté à la Scala. Mais, en 1861, ayant eu avec la direction de ce théâtre des démêlés qui se terminèrent par un procès dont la durée ne fut pas moindre de quatre années, il quitta l'Italie et vint, malgré le gain de ce procès, se fixer comme professeur de chant à Paris, où il publia aussi quelques compositions. C'est en 1876 seulement qu'il s'éloigna de cette ville pour se rendre à Londres, où son enseignement fut bientôt très recherché et où il forma nombre d'élèves distingués.

— On annonce la mort de divers autres artistes : à Barcelone, M. Eusèbe Dalman, artiste distingué qui avait rempli les fonctions de chef d'orchestre dans divers théâtres italiens importants, et en dernier lieu au San-Carlos de Lisbonne. — A Rome, dans un des hospices de cette ville, pauvre et abandonné, un facteur d'orgues d'un talent remarquable, Enrico Priori, constructeur des orgues de Saint-Pierre, de Saint-Jean de Latran et d'Ara-Cœli. — A Novare, une cantatrice distinguée, la *prima donna* Carolina Mangini-Stecchi. — A Lisbonne, Cesare Casella, violoncelliste renommé.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2880 — 52me ANNÉE — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Mai 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, la

BALLADE DE NELLA

chantée par Mme CAROLINE SALLA dans *Maître Ambros*, le nouvel opéra de CH.-M. WIDOR, poème de MM. FRANÇOIS COPPÉE et AUGUSTE DORCHAIN. — Suivra immédiatement la *Chanson du Mousse*, chantée, dans le même opéra, par Mlle CASTAGNÉ.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, la *Ballade de Nella*, chantée par Mme CAROLINE SALLA dans *Maître Ambros*, transcrite et variée pour piano par CHARLES NEUSTEDT. — Suivra immédiatement: *Soirées d'artistes*, quadrille nouveau de PHILIPPE FAHRBACH.

MAITRE AMBROS DEVANT LA PRESSE

Il est toujours intéressant de suivre le mouvement de la presse à l'apparition d'une œuvre musicale qui sort quelque peu des sentiers battus et dont l'auteur arrive avec un caractère de personnalité tranchée. Il y a tout d'abord un sentiment d'étonnement et une réserve prudente qui empêche de se prononcer d'une façon catégorique. Tant d'œuvres remarquables ont rappelé par la suite des appréciations trop hâtives du premier moment! Ces leçons répétées commencent à porter leur fruit et on reste volontiers cette fois dans des termes vagues en évitant de se compromettre par un jugement précipité. C'est la note qui domine dans presque tous les feuilletons qui rendent compte de *Maître Ambros*. Quelques-uns seulement, ou très forts ou très audacieux, mettent de suite les pieds dans le plat, suivant l'expression populaire, et se prononcent sans hésiter en bien ou en mal. Nous allons parcourir rapidement l'ensemble des principaux articles qu'on a consacrés à l'œuvre de M. Ch. Widor.

Dans le *Journal des Débats*, M. Ernest Reyer, l'auteur de *Sigurd* et l'un de nos maîtres les plus autorisés à parler musique, s'exprime en ces termes :

Maître Ambros est le premier ouvrage lyrique de M. Widor, jeune musicien très distingué, organiste fort habile, lequel ne s'était fait connaître jusqu'ici que par la composition d'un fort joli ballet, *la Korrigane*, qui se montre encore de temps en temps sur l'affiche de l'Opéra. J'avoue que la partition de *la Korrigane* ne m'avait pas du tout fait pressentir celle de *Maître Ambros*, où se révèlent de sérieuses qualités dramatiques qu'il n'était pas nécessaire, d'ailleurs, de montrer dans un ballet. La main du compositeur s'est affermie ; son inspiration s'est élevée, et si nous ne sommes pas en présence d'un chef-d'œuvre, du moins avons-nous sous les yeux un ouvrage qui n'a rien de banal et dont certaines pages portent l'empreinte d'une imagination poétique et d'un tempérament vigoureux. L'influence des doctrines nouvelles, disons-le tout de suite, ne s'y fait sentir que par quelques recherches harmoniques dont l'oreille, fort heureusement, n'a pas le moins du monde à s'effaroucher.

Les morceaux ont beau ne pas porter d'étiquette et s'enchaîner les uns aux autres par des récits, par des scènes dialoguées, on les reconnait à leur forme très nette et le catalogue, moins discret que la partition, veut bien nous les désigner. Au premier acte, c'est une ballade, un duo, un air, un trio. La ballade a deux couplets, chacun avec une conclusion différente : celle du second couplet, qui est dans le mode majeur, permettez-moi de vous en informer, reparaîtra à la fin du second acte, chantée dans la coulisse, et terminera cet acte d'une façon assez originale. La belle voix de Mme Caroline Salla et son art de bien dire ont largement contribué à l'effet et au succès de ce morceau. J'en puis dire autant à propos du *lied* que chante Nella au début du second acte, morceau peut-être plus original encore que celui que je viens de citer et qui voulait surtout être détaillé avec beaucoup de finesse et de coquetterie : « J'ai deux amoureux. » Les chœurs, bien rythmés, sont aussi d'une bonne sonorité ; une belle phrase : « Triste amour », est dite par maître Ambros et précède un trio dans lequel le compositeur a mis tout ce qu'il y pouvait mettre, étant donné le rôle que chaque personnage est appelé à y jouer.

Avec la « bénédiction des drapeaux », qui remplit le second tableau du premier acte, nous rentrons dans le style et dans tous les développements scéniques exigés par le grand opéra ; le chant dans le temple, qui a bien l'allure d'un choral luthérien, fait un piquant contraste aux accents patriotiques de maître Ambros et de ses soldats.

Il faut citer avec éloge au troisième acte la scène de l'ivresse et la ronde de nuit, et aussi, dans la kermesse, le joli chœur des « Poissonnières » et les gentils couplets du mousse Adrian. Bien que le quatrième acte, généralement, n'ait pas été jugé le meilleur, on y a pourtant applaudi l'air d'Hendrick : « Versez en moi le calme, étoiles de la nuit », d'un sentiment mélodique plein de poésie; des phrases très passionnées dans le duo suivant avec Nella et d'excellents mouvements dramatiques dans la scène de la Révolte qui précède et suit l'arrivée d'Ambros.

Un autre musicien également des plus autorisés, M. Victorin Joncières, de *la Liberté*, tout en reconnaissant dans *Maître Ambros* « l'œuvre d'un musicien de haute valeur et d'une incontestable originalité », fait des réserves justifiées sur certains encombrements d'orchestre; puis, entrant dans le détail de l'œuvre, il constate « nombre de jolies choses dans cette intéressante partition » :

Au premier acte nous avons remarqué : la poétique chanson de Nella : *Ah! depuis qu'il a levé l'ancre*, le duo de maître Ambros et de Nella, d'un gracieux sentiment, et le trio qui termine ce premier tableau, un des meilleurs morceaux au point de vue scénique Le second tableau contient une prière dans la coulisse, dont le caractère religieux est très touchant. Le chant patriotique : *Vois tes enfants*, manque de grandeur, mais il amène une tumultueuse *coda*, où les trompettes sonnent au milieu des cris de la foule, pendant que carillonnent les cloches, sur un rythme ternaire des basses, d'un puissant effet.

Le second acte est celui qui a le mieux inspiré M. Widor. Là, sa nature essentiellement poétique et distinguée a trouvé sa vraie note. *L'andante* que gazouille Nella : *J'ai deux amoureux*, est exquis. Le retour de la phrase initiale est amené à différentes reprises avec une grâce charmante. On a fait bisser cette ravissante inspiration, d'une fraicheur délicieuse. Le duo d'Ambros et de Nella est également bien venu. La péroraison en est chaude et colorée, tout en conservant cette distinction suprême, qui est la marque distinctive du talent de M. Widor.

La kermesse qui ouvre le troisième acte est pleine de franchise et d'entrain. Ici, M. Widor a renoncé pour un instant à son système de complications rythmiques, et il s'en est bien trouvé. Le chœur dansé et celui des poissonnières nous ont beaucoup plu. Nous ne pouvons malheureusement en dire autant de la ballade d'Adrian, assez terne comme idée et écrite beaucoup trop haut pour le *mezzo-soprano* de Mlle Castagné. La fin de l'acte nous a laissé une impression assez vague. La scène d'ivresse de maître Ambros nous a paru sans relief. Signalons le motif de marche en sourdine, qui accompagne la reproduction du célèbre tableau de Rembrandt, *la Ronde de nuit*.

Le quatrième acte est fort court. Nous y remarquons une jolie romance d'Hendrick, qui malheureusement suspend l'action, à une heure où l'on a hâte d'arriver au dénouement. La scène où les conjurés crient : *Vive Nassau!* tandis que Nella implore Dieu pour sauver la ville, est traitée avec une réelle entente de la scène, ainsi que le trio final.

En somme, comme on voit, c'est presque toute la partition que M. Victorin Joncières trouve digne de ses éloges.

M. Johannès Weber, du *Temps*, qui n'a jamais passé pour un critique complaisant, montre cependant quelque tendresse pour l'œuvre de M. Ch. Widor. Après avoir constaté que « le poème de MM. Coppée et Dorchain est un assez bon poème d'opéra ou plutôt de grand opéra », M. Weber en arrive à la partition :

Dans la scène d'introduction, remarquons un bon chœur patriotique; le reste forme l'exposition du sujet. Le chant de marin dit par Nella est un air bien caractéristique. Le duo de Nella et d'Ambros souffre de la situation, qui manque de franchise, aucun des deux interlocuteurs ne disant sa véritable pensée... Mais l'air d'Ambros : « Mes yeux se sont ouverts, » sort du fond de l'âme du personnage, et il est très expressif. A la fin du trio, aux paroles : « Je suis sûre qu'il m'aime », éclatent les vrais sentiments de Nella, et la musique s'en trouve bien. Le second tableau du premier acte est entièrement belliqueux et patriotique. Le chœur : « Guerre à Nassau ! » forme contraste avec le chœur des femmes dans l'église sur un motif imité du plain-chant par la suppression de la note sensible attendue. Après un chœur général vient l'énergique allocution d'Ambros. Le drapeau est déployé; Nella y attache une écharpe de soie que portait son père. Un hymne à la liberté termine ce tableau de grand opéra.

L'air de Nella : « J'ai deux amoureux » est gracieux et charmant; puis vient le duo d'amour entre Nella et Ambros. L'ancien gabier ne peut résister aux inflexions de voix séduisantes avec lesquelles sa pupille lui dit :

Ah ! ce que vous direz, mon cœur le sait d'avance,
Et pourtant j'ai besoin que vous me le disiez !

Puis la passion des deux personnages se prononce librement. Le *da capo* n'est pas oublié, mais avec des modifications pour ne point être une reprise banale. C'est une scène capitale de l'ouvrage, et M. Widor n'est pas resté au-dessous de sa tâche... La kermesse commence gaiement, quoique le caractère de l'œuvre n'admette pas une allégresse exubérante. Il y a d'abord un chœur dansé en rythme de valse modérée; dans le chœur des poissonnières, M. Widor a plaisamment caractérisé les « belles manières » de ces dames. La chanson du mousse est encore bien en situation ; jusque-là cela pourrait être du pur opéra comique, comme on trouve d'ailleurs des exemples dans la plupart des grands opéras modernes. Le chœur des adversaires et des partisans du stathouder n'est pas long, mais bien en situation. Les conspirateurs croient que leur plan de griser Ambros réussit. La chanson sur le genièvre d'Angleterre me plait peu; le reste de la scène d'ivresse est plus mouvementé, quoiqu'elle pût produire une impression pénible si l'on ne savait que tout se terminera pour le mieux. Une scène touchante est celle où Nella reste seule avec Ambros, qu'elle croit ivre-mort. Le chant patriotique du premier acte : « Verse en nos âmes le courage », est repris par l'orchestre quand passe la ronde de nuit.

Au dernier acte, je signalerai particulièrement une belle mélodie d'Hendrick, très expressive : « Versez en moi le calme ». Le duo entre l'officier et Nella est encore un des morceaux principaux, et M. Widor l'a très bien traité; seulement la déclamation est indispensable pour le chanter. Par exemple, la mélodie d'Hendrick : « Oui, Nella, je vous aime », est très énergique, mais, si les paroles sont mal dites, des intervalles fort bien motivés par la déclamation sembleront bizarres. Toute la scène finale est encore très dramatique et n'a qu'un défaut comme bien d'autres : c'est d'être jouée au théâtre de Grétry, de Boieldieu et d'Auber.

On a reproché à M. Widor de chercher des complications et des dissonances. Sans doute, M. Widor a soigné la partie de l'orchestre comme c'est l'usage aujourd'hui; parfois aussi on entend éclater une dissonance que la situation dramatique ne semble point exiger, mais c'est là une vétille. D'autre part, il y a des négligences dans l'exécution de l'orchestre de l'Opéra-Comique...

M. Léon Kerst, du *Voltaire*, qui combat depuis longtemps le bon combat pour la musique française avec un entrain et une verve dignes d'être signalés, se montre complètement favorable à l'œuvre de M. Widor. Il a l'avantage, sur ses autres confrères, d'avoir assisté à la répétition générale de *Maître Ambros*, et par conséquent d'en mieux connaître tous les tours et les détours :

Maître Ambros est la première grande œuvre de M. Ch.-M. Widor. On le savait musicien sérieux, d'un réel savoir et d'une vraie probité artistique; mais jusqu'ici le public n'avait pu apprécier que le symphoniste, dans *la Korrigane*, le joli ballet donné à l'Opéra. Restait l'épreuve, décisive et toujours redoutable, du théâtre. Elle vient d'avoir lieu, et M. Widor en est sorti victorieux.

... Le poème de *Maître Ambros* est d'une bonne facture théâtrale, les situations y abondent, variées et habiles, et les jolis vers y circulent comme pour prouver que la langue de l'opéra ne doit pas nécessairement faire concurrence aux devises des mirlitons.

La partition de Widor est une œuvre d'un ordre très élevé... Il s'agit ici de ce que j'appelle une œuvre vraiment française, serrant de très près les innovations allemandes, mais toujours avec — comme fil d'Ariane — ce grain de positivisme qui donne à l'art sa précision et l'empêche de se noyer dans les brumes.

Dans *Maître Ambros*, point d'ambages, point d'ambiguïtés : l'orchestre joue son rôle, énorme; mais il n'empiète pas ; il est collaborateur avoué, — il est donc mieux qu'accompagnateur, — et il reste, même dans ses argumentations les plus poussées, un raisonneur de second plan qui laisse au chanteur en scène toute sa force probante.

Le voilà, ce système français, celui que comprendront toujours des oreilles françaises; il use de Wagner, il n'en abuse pas; il a étudié l'admirable manière du maître allemand, non pour la copier en esclave, mais pour en profiter comme il faut profiter de toute œuvre progressive, envisagée au point de vue didactique.

Toutes les pages de *Maître Ambros* dénotent un tempérament de théâtre, une imagination chaude et envolée, qui plane et voit les choses de haut. Vous ne trouverez point dans cette partition les *joliesses* mièvres qui font se pâmer la moins laide moitié du genre humain. Tous ces personnages, Hendrick, Ambros, Nella elle-même, ont du cœur au ventre, et s'ils aiment autre chose que leur pays, c'est bien avec des moelles, non avec des nerfs. Cela est beau, je vous le dis; c'est franc, sincère, cela sent bon l'honnêteté des sentiments; le vice enguirlandé n'a point pénétré ces âmes fières. Elles ignorent l'art idiot d'être *fin de siècle*, ô mes contemporains!

Widor a eu la chance rare de rencontrer des interprètes convaincus, qui se sont aussitôt grandis à sa taille.

M. Lomagne, du *Soir*, esprit modéré et réfléchi, trouve à citer dans la partition :

Tout d'abord le large chant patriotique « Verse en nos âmes le courage, amour de la noble cité », la délicieuse coda de l'air de Nella : « Et j'attendrai dans la tempête », le grave et expressif arioso de maître Ambros et de jolis détails du trio final du premier tableau ; au second acte, l'andante de Nella, d'une poésie intime et pénétrante : « J'ai deux amoureux », une véritable perle mélodique, la phrase du duo d'amour : « Parlez, rien d'un ami », duo couronné par des éclats de voix trop bruyants, et un duo d'homme d'une allure assez énergique. Signalons encore, à l'acte suivant, une valse mélancolique d'une jolie couleur, de gracieux couplets : « A l'heure vermeille du soleil levant », et une piquante ronde de nuit.

De M. Auguste Vitu du *Figaro* :

La romance de Nella, et surtout la magnifique phrase en *si* bémol qui la couronne : « Et j'attendrai dans la tempête », sont d'une beauté suprême et dominent toute la partition, à une hauteur incommensurable du reste.

Une acclamation unanime a fait répéter le singulier *andante* en *fa dièse* majeur à 3/4 : « J'ai deux amoureux. » Est-ce une ariette, un arioso, un récit mesuré, voilà ce que je ne saurais définir ; mais Mme Caroline Salla lui a prêté tant de gracieuse coquetterie, de malice et de sentiment discret, qu'elle en a fait une merveille.

Si j'affirmais qu'en dehors de ces deux morceaux la partition de *Maître Ambros* ne renferme rien d'intéressant, je commettrais une grosse injustice. La vérité est que l'oreille discerne en vingt passages des intentions mélodiques, qui malheureusement ne sont pas suivies d'effet, pareilles à ces boutons de fleurs qui avortent avant de s'épanouir. Un duo d'homme, d'une belle sonorité, me revient en mémoire, ainsi que l'air d'Ambros en *mi* majeur : « Triste amour ! » d'une belle et grave mélancolie.

Le critique du *Rappel* donne ainsi son opinion :

Le compositeur a su tirer parti d'un sujet si soigneusement traité. M. Widor occupe dans la jeune école française l'une des premières places ; il est l'auteur d'œuvres diverses — symphoniques surtout — d'un caractère élevé, d'une langue très pure, d'un coloris très personnel. Ces qualités se retrouvent toutes dans la partition de *Maître Ambros*, dont on n'a pas à citer plus particulièrement telle ou telle page, mais dont l'ensemble laisse la durable impression d'une œuvre pensée et écrite par un esprit distingué et un artiste supérieur. Il faut féliciter l'Opéra-Comique d'accueillir des ouvrages qui ne songent pas uniquement à flatter la frivolité du public, mais à mériter l'estime des connaisseurs.

M. Le Maréchal dans *le Soleil:*

M. Widor s'est acquitté de sa tâche avec talent et il justifie les espérances que ses amis avaient placées en lui. Impossible de refuser à l'ensemble de sa composition une science réelle de la musique, de contester la puissance d'expression de tous les chœurs ou airs où il s'est agi de faire vibrer la fibre patriotique. Comment également ne pas admirer la délicatesse de tous les morceaux où il a dû exprimer les mouvements les plus passionnés ou les plus tendres du cœur humain?

Un maître article dans *le Télégraphe,* sous la plume aiguisée de M. Camille Le Senne:

C'est à une véritable grande première que nous avait conviés hier la direction de l'Opéra-Comique. Un livret du poète de *Severo Torelli,* une partition du compositeur de la *Korrigane,* l'association n'est pas banale. Elle promettait une belle soirée au double point de vue musical et littéraire. Malgré les méchants bruits mis en circulation par un syndicat de paroliers d'opérette que je ne veux pas désigner plus clairement, et en dépit des efforts trop visibles tentés par ces mêmes messieurs au cours de la première représentation, *Maître Ambros* a réussi et comme opéra de grand caractère et comme drame lyrique. Ajoutons qu'il y a eu aussi une large et légitime part d'applaudissements pour la mise en scène de l'ouvrage nouveau, très curieusement calquée sur les toiles les plus célèbres des grands maîtres hollandais. L'ensemble de ces efforts heureusement combinés a produit une œuvre assurément complexe, mais d'une belle allure, d'un développement harmonieux, et qui, dégagée d'une surabondance de richesse musicale, prendra une place définitive dans le répertoire de la salle Favart.

... Mais avant d'entrer dans le détail de la partition, il convient de rendre justice aux rares qualités littéraires du poème. Il contient des strophes exquises, telles qu'on en pouvait attendre du poète du *Passsant* et du joli rimeur des *Contes d'avril.* Je mentionnerai en première ligne la romance de Nella, d'un refrain si mélancolique:

Range à serrer la misaine.
Le flot nous entraîne,
Le vent est cruel.
Pare à carguer la grand'voile!
Pas une étoile
Dans le ciel.

MM. Coppée et Dorchain ont le goût des rythmes originaux. Je citerai encore la coupe de la romance d'Ambros:

Triste amour qui n'oses
Subir son regard,
Meurs comme les roses
Écloses
Trop tard!
A quoi donc rêvais-je?
Voici le douloureux réveil.
Mon espoir fond comme la neige
Au soleil.

Et aussi le chœur du deuxième tableau, tout en rimes masculines:

O Seigneur, dans les combats,
Mets nos ennemis à bas,
Et leurs chefs et leurs soldats...

Si ta droite nous défend,
Ils seront, ô Dieu vivant,
Comme la poussière au vent.

Enfin voilà des vers, et bien que les reporters disséminés dans la salle aient affecté de souligner énergiquement quelques répliques, cette poésie nous repose des rimes mendiantes, des inconcevables à peu-près que voudrait nous imposer une certaine école, sous prétexte d'imiter Scribe. Eh! messseigneurs, Scribe savait le français autant que Banville. Quand il commettait des solécismes, c'était en toute connaissance de cause, pour simplifier la phrase lyrique et non pour le plaisir de parler auvergnat.

M. Widor a tiré un intéressant parti musical de ce drame lyrique. Les bons petits camarades racontaient d'avance que le public ne saurait pas se reconnaître à travers les méandres de cette œuvre touffue, inextricable, que l'orchestre lui-même n'y comprenait rien et que la première ne finirait pas... Qu'est-il résulté de tous ces racontars? Une agréable surprise pour la critique: une partition de style complexe, de tendances pour ainsi dire intermédiaires entre les innovations allemandes et la tradition mélodique française, une sorte d'adaptation semi-wagnérienne, mais rien que de très clair, de parfaitement compréhensible pour les dilettantes qui n'éprouvent pas l'impérieux besoin de retrouver à l'Opéra-Comique le contour simple des romances de Loïsa Puget ou des fredons de café-concert.

Excellent article également dans *la France libre*:

Ce terme même de « drame lyrique » dont se sert M. Widor pour son œuvre contient déjà en lui-même, dit M. Albert Dayrolles, un indice des tendances d'esprit du compositeur, et des efforts qu'il a tentés dans la construction de sa partition.

N'allez pas croire, après cela, que M. Widor se soit emparé de l'étiquette chère à Wagner pour nous servir un pastiche wagnérien: vous seriez dans la plus complète erreur, car, ni dans le tour de la phrase, ni dans l'agencement des idées, ni même dans l'allure rythmique des morceaux, la partition de *Maître Ambros* n'offre de similitude réelle avec celles de Wagner. Seulement, M. Widor s'est montré juge éclairé de l'impulsion déterminée par le grand novateur allemand, en ne se conformant plus aux usages caducs et surannés des méthodes anciennes. Il a profité de la révolution wagnérienne pour donner à sa musique un tour plus libre, pour que le discours musical ne fût plus assujetti à l'ancien cadre, au vieux moule qui prescrivait d'étroites et strictes règles dont le musicien ne devait pas se départir. Et ce n'est pas seulement dans le mode de construction de sa partition qu'il s'est affranchi des vieux us, mais aussi dans la trame harmonique où il a essayé bien des tournures de style et bien des nouveautés piquantes dans la manière d'écrire, qui dénotent un esprit des moins enclins vers le banal et le convenu.

Notre ami Victor Wilder, du *Gil Blas,* après avoir fait l'aveu qu' « il était très embarrassé de parler de la partition de M. Widor, n'étant pas préparé pour donner une opiniou motivée, » s'exprime pourtant fort vertement à son égard et sans aucun ménagement. Il est vrai qu'il termine ainsi:

Tout ceci, je le répète encore, n'est qu'une impression, et rien ne prouve qu'elle n'eût été considérablement modifiée, si j'avais eu le loisir d'étudier l'œuvre de M. Widor, au lieu de l'écouter à la volée.

Etudiez, cher ami, et donnez-nous bientôt de cette œuvre un jugement éclairé et consciencieux, comme il convient à un homme de votre grand talent et de votre grande probité. Parlez-nous surtout du dernier acte, que vous n'avez peut-être pas écouté avec toute l'attention voulue.

M. Fourcaud, du *Gaulois,* estime le poème « vide d'actions et dépourvu de situations musicales ».

Nul doute, écrit-il ensuite, que le musicien n'ait dépensé des qualités très rares; mais, par malheur, ses qualités sont dépensées, cette fois, sans suffisant objet. Il y a, dans son œuvre, beaucoup de pages intéressantes, finement écrites, spirituellement instrumentées et même d'un vrai caractère poétique. Pourquoi faut-il qu'un livret décousu l'ait conduit à tout sacrifier au détail? Les romances ou mélodies détachées abondent, et l'instrumentation est trop souvent brillantée et toute en l'air. Il n'importe d'ailleurs, j'aime à reconnaître que *Maître Ambros,* avec tous ses défauts, porte la marque d'un compositeur de grand savoir et de réelle délicatesse.

Le public a fait le plus brillant accueil à Mme C. Salla, qui a chanté avec infiniment de charme le rôle de Nella, et à M. Bouvet, très remarquable comme chanteur et comme comédien, sous la casaque de maître Ambros.

M. Alphonse Duvernoy, dans *la République française*:

... Quant à Nella, sa figure sympathique éclaire les premiers actes, et nous devons à son intervention deux scènes délicieuses. C'est elle qui a inspiré le plus heureusement M. Widor. Sa *cantilène* du second acte: *J'ai deux amoureux,* est trouvée sous tous les rapports, et la cadence est bien jolie. La *ballade* de Nella au premier acte nous a plu également, mais *l'air* d'Ambros, à notre avis, est la meilleure page de l'ouvrage. Voilà qui a du souffle et de l'élévation. Au point de vue du pittoresque, nous citerons au quatrième tableau *le chœur des poissonnières,* la *chanson* d'Adrian, originale comme coupe, et la piquante *Marche de la ronde de nuit.* Nous avons encore remarqué en courant bien des détails ingénieux, qui affirment le savoir de M. Ch. Widor, ainsi que son horreur de la banalité.

Nous bornerons là nos extraits, qui nous ont pris déjà une place bien considérable. Mais, nous le répétons, *Maître Ambros* n'est pas une œuvre vulgaire, et il était intéressant de savoir quels jugements avaient portés sur son compte les critiques contemporains. Il sera peut-être curieux de les retrouver un jour.

Complétons cette sélection en signalant encore les articles très favorables du *Moniteur Universel* (l'Amateur des spectacles), du *Petit Parisien,* du *Ralliement* (Pontrevrez) et de *la Silhouette* (Maurice Lagarde).

Bienveillants avec plus ou moins de restrictions: *la Justice* (Durranc), *le Siècle* (E.-M. Moguez par intérim), *la Gazette de France* (Simon Boubée), *le Petit Moniteur* (Claudin), *la Nation*, *la France* (Victor Roger), *Paris* (Henri de Lapommeraye), *le Petit National* (J. Loret), *l'Intransigeant* (Fauchery), *la Lanterne* (Maurice Drack), *la Petite Presse* (Émile Desbeaux), *le Radical* et *le Gagne-Petit* (Jean Gaussin).

Très sévères: *l'Événement* (Louis Besson), *le Mot d'ordre* (Maxime Boucheron), *le Moniteur Universel* (Ed. Thierry), *le Matin, le National* (Ed. Stoullig), *le Pays* (Francis Thomé, l'aimable auteur de *Djemmah*), *la Paix* (Méliot), *l'Opinion* (Crouzet), *l'Autorité* (H. René), *le Courrier du Soir* (Gutello), *le XIXe Siècle* (Henri Fouquier), et *le Succès,* qui se montre d'une virulence toute particulière. Aussi ce journal en est-il mort.

H. Moreno.

BULLETIN THÉATRAL

Opéra. — Demain lundi, reprise d'*Henri VIII*, le bel ouvrage de M. Camille Saint-Saëns.

MM. Ritt et Gailhard préparent également pour la fin de ce mois, le 26 mai, la célébration de la cinq centième représentation de *la Juive*, le chef-d'œuvre d'Halévy. Comme l'illustre maître est né le 27 mai 1799, ce sera presque en même temps l'anniversaire de sa naissance. Le 27 mai tombant un jeudi, jour en dehors des représentations du théâtre, il n'a pas été possible d'arriver à une absolue concordance de dates. Ce soir-là, les directeurs veulent faire de grandes choses et prendre une revanche complète du cinquantenaire des *Huguenots*, d'assez piteuse mémoire. Nous aurons, cette fois, le couronnement classique du buste du compositeur, avec tous les artistes groupés sur la scène. M. Duprez, le grand Duprez, reparaîtra sur le théâtre de ses succès, non plus, hélas! pour y chanter, mais pour y déclamer des strophes en l'honneur d'Halévy, qui seront le fait de M. Edouard Blau. Certaines parties de ces strophes, adaptées à des fragments de *la Reine de Chypre*, de *Guido et Ginevra* et de *Charles VI*, seront chantées par les chœurs et par tous les artistes de l'Académie nationale. « Enfin, dernier détail, dit la note officielle : les artistes porteront les costumes des rôles modernes qu'ils ont créés, comme un témoignage d'admiration de la jeune génération musicale au vieux musicien qui a laissé tant de chefs-d'œuvre! » Je ne saisis pas bien de quel agrément pourra être au maître trépassé la vue de M. Lassalle en costume de Scindia ou de Mme Caron en walkyrie. Ses mânes eussent été sans doute plus flattés de voir ces artistes revêtus de costumes empruntés à ses propres opéras. Mais voilà, c'eût été toute une garde-robe à reconstituer.

Le ténor espagnol Gayarre a quitté nos murs, admiré des uns, contesté par les autres; il n'en a pas moins fait réaliser à l'Opéra de très belles recettes, et les directeurs reconnaissants lui ont remis, avant son départ, une enveloppe fermée, sous condition de ne l'ouvrir qu'après avoir franchi les Pyrénées. Quelle somme rondelette peut bien cacher dans ses flancs le pli mystérieux? Et quel doux émoi pour l'artiste quand il en brisera le cachet énigmatique Eh bien, toutes les espérances de l'artiste seront dépassées, car on assure que l'enveloppe ne contiendrait rien moins que les palmes d'officier d'académie. Avouons que le célèbre ténor ne les aurait pas volées.

Opéra-Comique. — Continuation des représentations du *Songe d'une Nuit d'été* et de *Maître Ambros*. Le premier de ces ouvrages est toujours l'occasion, pour M. Victor Maurel et Mlle Isaac, qui s'y montrent admirables, d'enthousiastes ovations. Dans l'intéressante partition de M. Widor, qui occupe tant en ce moment l'attention des musiciens, Mme Caroline Salla et M. Bouvet n'obtiennent pas de moindres succès. C'est donc là une série de belles et artistiques représentations pour l'Opéra-Comique. Hier samedi, on a repris pour les abonnés *le Médecin malgré lui*, avec MM. Fugère, Mouliérat, Barnolt, Dulin, Mlles Deschamps, Chevalier et Esposito.

Réception, pour la saison prochaine, d'un opéra comique en trois actes tiré d'une ancienne pièce d'Ancelot, *le Roi malgré lui*, par MM. de Najac et Burani. C'est M. Emmanuel Chabrier, le brillant auteur d'*España* et de *Gwendoline*, qui est chargé d'en écrire la musique. Il faut féliciter M. Carvalho d'avoir su s'attacher un jeune musicien aussi heureusement doué. — Il est aussi question, au même théâtre, de mettre à l'étude *la Traviata*, dont les deux rôles principaux seraient créés par M. Talazac et Mme Caroline Salla, qui vient de débuter à la salle Favart d'une façon si brillante dans *Maître Ambros*.

Ne quittons pas ce théâtre sans annoncer que Mlle Cécile Mézeray y rentrera la saison prochaine, après avoir passé au théâtre de la Monnaie de Bruxelles une année qui n'a pas été sans profit ni sans succès pour elle. M. Bertin, qui s'en était allé faire une tentative malheureuse au grand Opéra, va également rentrer au bercail. Tout en reprenant possession de l'emploi qu'il occupait jadis, M. Bertin chantera encore, dans le répertoire, les rôles de Couderc, Mocker, et aussi ceux de Chollet. C'est un artiste habile et intelligent, qui doit rendre de grands services à M. Carvalho. Mlle Chevalier, la charmante dugazon, vient aussi de renouveler bail avec la salle Favart.

H. M.

LA LÉGENDE DE SAINTE ÉLISABETH

Oratorio de Franz Liszt

Après la ville de Pesth, où, dans la première journée d'un long festival consacré à la manifestation de l'art national hongrois, le 15 août 1865, *la Légende de sainte Élisabeth*, de Franz Liszt, fut exécutée pour la première fois; après Saint-Pétersbourg, Bruxelles et enfin Londres, où la même partition a obtenu le mois dernier un succès dont *le Ménestrel* n'a pas été le dernier à se faire l'écho, le public de Paris vient à son tour d'être appelé à connaître l'œuvre du maître hongrois; et si l'on peut regretter que l'audition n'ait pas été donnée de préférence un jour où il eût été possible de réunir un plus nombreux public, aussi bien que dans un local plus favorable que ne l'est cette vaste nécropole musicale qui a nom le Trocadéro, il n'en faut pas moins nous féliciter de la nouvelle aubaine que nous vaut la visite de Liszt, puisqu'il a fallu attendre sa présence pour pouvoir entendre une œuvre d'une telle valeur et d'une aussi haute portée.

La *Légende de sainte Élisabeth*, bien que d'une forme et d'un caractère très différents des autres productions de Liszt exécutées jusqu'ici à Paris, comme ses compositions symphoniques et instrumentales ou la *Messe de Gran*, ne peut néanmoins que confirmer l'opinion qu'on avait pu se former jusqu'ici de l'ensemble de son œuvre. Même après cet oratorio, comme après les poèmes symphoniques ou les *Rapsodies hongroises*, il est évident que chez Liszt la qualité dominante, fondamentale, c'est un sentiment très vif de la couleur, une parfaite entente des groupements d'ensemble, un coloris chaud et très en dehors, enfin une poésie intense, se rapportant aux objets extérieurs plutôt qu'aux mouvements de l'âme, mais d'une très grande distinction et d'un charme incontestable. Par contre, la note émue, le cri du cœur y fait presque continuellement défaut, et la longueur exagérée de certaines scènes produit une tension d'esprit qui n'est pas sans rendre quelque peu fatigant l'ensemble de l'audition. Ajoutons que l'intérêt de chaque morceau ne réside presque jamais dans la forme symphonique, le compositeur, malgré la façon merveilleuse dont il sait transformer à l'occasion chaque motif, procédant le plus souvent, dans ses plus longs morceaux, par juxtaposition d'épisodes et non par le développement naturel et logique d'un thème fondamental. L'on peut juger de cette méthode en relisant l'*Interludium* instrumental qui précède la dernière scène, et dans lequel sont rappelés les principaux thèmes de l'oratorio.

Aussi, la première partie de l'œuvre, renfermant la scène d'arrivée d'Élisabeth à la Wartburg, le Miracle des roses et le départ des chevaliers pour la Terre sainte, est-elle de beaucoup la meilleure. Dès le prélude, l'auteur introduit un thème de plain-chant, tiré d'une ancienne hymne de la liturgie en l'honneur de sainte Élisabeth, et qui, sans affecter à proprement parler une forme archaïque qui serait déplacée dans une œuvre de tendances aussi modernes, donne pourtant, dès l'abord, une certaine impression de naïveté primitive et de couleur hiératique que nous retrouverons plus d'une fois au cours de la *Légende*. Le chœur des vassaux, alternant ses accords solennels avec le thème de l'hymne national hongrois martelé par l'orchestre, ainsi qu'un chœur d'enfants d'une sonorité et d'un rythme charmants, ressortent tout particulièrement de la première scène. Au début de la suivante, nous trouvons un air de chasse, sonore et plein de mouvement, qui a été superbement chanté par M. Faure; puis l'épisode du *Miracle des roses*, le point lumineux de l'œuvre, une page symphonique ravissante, dans laquelle le thème religieux du prélude reparaît enveloppé des plus suaves et des plus pures sonorités de l'orchestre, tandis qu'au-dessus la voix du soprano vient se poser avec un accent d'extase: c'est là d'admirable poésie musicale; une telle page est suffisante pour faire classer le compositeur parmi les maîtres.

Dans la troisième scène, il faut citer le chœur des Croisés, bâti sur une nouvelle intonation de plain-chant de trois notes seulement, que l'auteur a su varier de la façon la plus ingénieuse; dans la marche instrumentale qui sert de conclusion à la scène, notamment, l'introduction d'un rythme vif et saccadé donne à cette mélodie rudimentaire une allure quelque peu joviale, que vient corriger un second motif, dérivé, à ce que nous apprend la notice, d'un ancien chœur de pèlerins datant du temps des Croisades, et qui a, d'ailleurs, une allure moderne parfaitement dessinée (il ressemble exactement au second motif de l'andante de la première sonate pour piano et violon de Mozart). Tout cela n'est pas beaucoup plus religieux que le chœur « Allah! Allah! » qui se chante

au commencement du *Désert* de Félicien David, mais est à coup sûr plein de couleur et d'originalité.

Le chœur des indigents, de la cinquième scène, peut encore compter parmi les pages les plus imposantes de cette partition si touffue ; pour la scène funèbre de la fin, d'une élévation d'idée incontestable, elle gagnerait à ce que le plan d'ensemble en fût plus facilement saisissable.

L'effet des scènes déclamées eût été, de même, beaucoup plus grand si le traducteur avait su s'inspirer davantage des nécessités de la prosodie française : outre que les exécutants ont dû se trouver singulièrement gênés d'être obligés de chanter sur de semblables paroles, il est clair que les auditeurs, ne pouvant pas les comprendre, ont été eux-mêmes, eu plus d'un endroit, fort empêchés de suivre le développement du discours musical.

Malgré des études un peu précipitées pour une œuvre aussi longue et aussi complexe, l'interprétation a pu être toutefois très satisfaisante : le principal mérite en revient à M. Vianesi, qui a dirigé l'exécution avec une sûreté et une précision remarquables. Les solistes, M. Faure et Mme Schrœder en tête, ont fort bien mis en valeur les diverses parties de leurs rôles ; seuls, les chœurs ont laissé à désirer parfois plus d'assurance et de clarté.

A l'issue du concert, Liszt, qui avait assisté à l'audition dans une loge, en compagnie de M. Saint-Saëns, de M. et Mme Munkacsy, de Mmes Pauline Viardot et Jaëll, a été l'objet, de la part de l'auditoire, d'une respectueuse et sympathique ovation. Espérons qu'il ne remportera pas dans la patrie hongroise un trop mauvais souvenir de l'accueil qui lui a été fait cette année par le public parisien, qui a voulu prouver, celte fois, qu'on l'accusait à tort d'oublier ses anciens souvenirs artistiques et de méconnaître les gloires qu'il a lui-même contribué à consacrer.

Julien Tiersot.

CORRESPONDANCE

M. Charles Lamoureux insiste pour que nous insérions tout au moins *in extenso* ce passage de la lettre qu'il nous a écrite à l'occasion de notre article sur le concert donné par lui à l'Eden, le vendredi saint. Nous aurions mauvaise grâce à ne pas satisfaire un désir aussi légitime :

« ...Vous insinuez que je ne mérite pas les faveurs que m'accorde le budget des Beaux-Arts, et vous me dénoncez, sans remords, au ministre, sous prétexte que je n'ai donné à aucune œuvre française nouvelle mes soins, qualifiés « d'intelligents » par votre plume amicale. C'est la première épithète flatteuse que je rencontre dans votre article, et j'en suis trop touché pour ne pas le remarquer. Je pourrais vous répondre, mon cher Heugel, en vous renvoyant à mes programmes publiés par *le Ménestrel*, et vous y verriez que, plus que personne, j'ai fait la part très large aux compositeurs français, depuis cinq ans que je dirige mes concerts. Cette année même, j'ai fait entendre d'importantes compositions de M. Lalo, de Mlle Holmès et de M. Chabrier. Le succès de *Gwendoline*, au théâtre de la Monnaie, vient de placer M. Chabrier au premier rang de nos compositeurs nationaux, et faut-il vous rappeler à ce propos qu'il était absolument inconnu au grand public lorsque j'ai joué son *España* et des fragments de l'œuvre dont la presse bruxelloise et les journaux parisiens ont vanté récemment et d'une voix unanime la haute valeur et la marquante originalité?

Dans les efforts que j'ai faits en faveur de la musique française, vous ne voulez pas tenir compte du *Chant de la Cloche*, qui m'est arrivé, dites-vous, « richement doté » par le Conseil municipal. Au risque de vous surprendre, je vous dirai pourtant que cette *riche dotation* n'a pas été suffisante pour monter d'une manière digne de son mérite l'œuvre si importante et si difficile de M. d'Indy, qui a dû consacrer une partie de sa prime personnelle à combler le déficit de l'audition officielle. Mais ce n'est pas tout : la partition de M. d'Indy ayant été discutée avec une âpreté peu commune, j'ai pensé qu'il était de mon devoir de la soutenir contre des préventions injustes et des jugements trop prompts. Dans ce but, j'en ai donné deux auditions publiques à mes risques et périls, auditions qui m'ont fait perdre *dix mille francs*, c'est-à-dire tout juste la totalité de la modeste subvention annuelle qui m'est allouée par le budget. Vous voyez donc, mon cher Heugel, que les écus de l'État sont exclusivement consacrés par moi à des œuvres françaises, et si l'on veut que j'aie quelque plaisir à perdre de l'argent avec les jeunes compositeurs de notre pays, il faut me laisser la satisfaction d'en gagner un peu avec les grands musiciens étrangers, et, croyez-moi, il n'en est pas un aujourd'hui qui fasse recette comme Wagner... »

Il nous serait pénible de prolonger outre mesure cette polémique avec M. Charles Lamoureux, pour lequel nous professons beaucoup d'estime et d'amitié, sans partager toutes ses opinions. Nous ne nous inclinons pas absolument devant ses arguments, mais nous reconnaissons volontiers que M. Emmanuel Chabrier lui doit la vie musicale et qu'il a fait d'autres efforts encore en faveur de la musique française. Nous avions cru nous apercevoir, cette année, d'un certain ralentissement dans ses sympathies pour nos compositeurs nationaux. Il n'en est rien. Tout est donc pour le mieux. Et, s'il pouvait résulter de ce petit désaccord, pour la prochaine saison, une brillante poussée de l'éminent chef d'orchestre vers la musique des nôtres, nous ne regretterions rien, pas même de lui avoir donné le change sur nos véritables sentiments à son égard, qui sont et ne peuvent être, nous le répétons, que la plus grande estime et la plus cordiale des amitiés.

H. Moreno.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La troupe formée par M. Lago pour l'exploitation de l'opéra italien au théâtre Covent-Garden, de Londres, est définitivement formée. Voici les noms des artistes qui la composent : Mmes Emma Albani, Cepeda, Scalchi, Duvivier, Calvé, Donadio, Julie Valda et Sabatovi ; MM. Gayarre, Maurel, Corsi, Pandolfini, Marini, Frapolli, Ughetti, Monti. M. Lago s'est vu obligé d'abandonner les négociations engagées avec Mme Patti, qui exigeait 500 livres sterling par représentation.

— Le mariage de Mme Adelina Patti avec M. E. Nicolini n'aura pas lieu le 7 juin, dit *le Figaro*, mais le 10 juin ; il ne sera pas célébré à Londres, mais au pays de Galles, et il n'aura pas un caractère privé, ainsi que cela avait été d'abord décidé. Au contraire, de grandes et splendides fêtes se préparent au château de Craig-y-Nos. Plus de cent cinquante invitations sont lancées. Une trentaine d'amis intimes, parmi lesquels quelques-uns arrivent d'Amérique, seront logés au château ; pour les autres, des trains spéciaux les reconduiront à Swansea ou à Londres. La diva est plus jolie que jamais, elle veille elle-même aux apprêts de cette solennité, dont elle veut que ses hôtes conservent un excellent souvenir.

— C'est décidément le 31 mai que M. Carl Rosa ouvrira à Londres, au théâtre Drury-Lane, sa saison d'opéra anglais. Nous avons déjà dit que la nouveauté de cette saison serait *Guillaume le Troubadour*, ouvrage dont le livret a été écrit par notre ami et collaborateur Francis Hueffer, et la musique par M. A. C. Mackenzie.

— L'excellent orchestre napolitain dirigé par M. Martucci doit se rendre prochainement à Liverpool, où il est invité à donner une série de concerts. M. Martucci est comme virtuose pianiste, comme compositeur, comme chef d'orchestre, un des artistes les plus distingués de la jeune Italie musicale.

— A Gubbio, grand succès pour *Mignon*. Bravos unanimes, plusieurs morceaux bissés, dit le *Trovatore*. Exécution excellente de la part du ténor Delilliers et du baryton Capitani. Les autres artistes, satisfaisants. Bon orchestre, bien dirigé par M. Bracale.

— Pendant que *Mignon* triomphe d'un côté, *Fra Diavolo* triomphe de l'autre, et poursuit le cours de ses succès sur la terre italienne. Un correspondant de la *Gazzetta musicale* lui écrit d'Acireale, où l'on vient de représenter cet ouvrage : « La musique d'Auber a excité l'enthousiasme. Je suis très heureux que le chef-d'œuvre du *Rossini de la France* soit toujours plus connu et apprécié. On lui rend ainsi cette justice qu'il a tant méritée après trop d'années d'un coupable oubli... J'ai lieu de croire que *Fra Diavolo* sera le soutien de la saison si bien inaugurée par lui au théâtre Bellini d'Acireale. »

— Nous avons dit qu'à Milan le théâtre Manzoni ayant subitement fermé ses portes, *la Buona Figliuola* de M. Graffigna, qui devait y être représentée, avait émigré au Théâtre Philodramatique. Elle y a été jouée en effet le jeudi 6, et voici ce que nous lisons à ce sujet dans le journal *Asmodeo* : « Je ne connaissais le maestro Graffigna que de réputation, comme ayant remis en musique *il Matrimonio segreto* et *il Barbiere* sur les mêmes livrets que Cimarosa et Rossini, ce qui m'avait fait hasarder quelques plaisanteries à son adresse. Mais je l'ai vu hier soir, ce vieillard à la tête garnie de rares cheveux blancs, je l'ai vu diriger un orchestre ridicule, tandis que derrière lui le public ne pouvait absolument retenir de fous rires ironiques à l'adresse des artistes, de la musique, du livret, et j'ai éprouvé plusieurs fois un sentiment de pitié, de commisération, et je me suis demandé si ce pauvre vieux n'avait pas un ami qui le pût confier à quelque phrénologiste. En conscience, cette *Buona Figliuola* n'est pas

une plaisanterie, mais une folie... Folie d'avoir choisi ce livret, qui, s'il est vraiment de l'avocat Carlo Goldoni, comme on l'a imprimé, doit être pris pour une étourderie juvénile; folie d'avoir écrit cette musique avec la prétention peut-être de ressusciter le style de l'époque de Paisiello et de Cimarosa; folie de gaspiller son argent pour la faire exécuter; et le comble de la folie de s'asseoir sur le fauteuil pour diriger l'exécution... » Le *Trovatore*, plus concis, se borne à annoncer ironiquement que le soir du jeudi 6 mai 1886, dans le vestibule du Théâtre Philodramatique, on a placé une pierre avec cette inscription : *Ici naquit et mourut* la Buona Figliuola *du maestro Graffigna. Paix et Pardon!*

— La *Società del quartetto* de Milan avait ouvert un concours pour la composition d'un quatuor pour instruments à cordes, en quatre parties. Le jury, présidé par M. Bazzini, directeur du Conservatoire, n'a pas eu à examiner moins de quarante-cinq envois. Il a décerné le prix à M. Camillo de Nardis, professeur au Conservatoire de Naples, attribué une mention honorable avec 150 francs à M. Giuseppe Frugatta, et trouvé digne d'éloges la composition de M. Emilio Pizzi.

— A l'occasion du centenaire des *Noces de Figaro*, de Mozart, des reprises solennelles de ce chef-d'œuvre ont eu lieu le 1er mai à l'Opéra de Vienne, ainsi que sur les principales scènes lyriques de l'Allemagne. A Vienne, les principaux rôles étaient tenus par MM. Reichmann (le Comte), Hablawetz (Figaro), Lay (Bartholo), Schmitt (Basile), Mmes Papier (la Comtesse), Bianchi (Suzanne), Braga (Chérubin), Beyer (Marceline).

— On annonce la mort à Berlin, à l'âge de 75 ans, de M. Hieronymus Truhn, un compositeur qui a eu son heure de célébrité en Allemagne. Élève de Mendelssohn, M. Truhn commença sa carrière musicale au théâtre de Dantzig où il tint l'emploi de chef d'orchestre, et où il donna en 1835 son premier opéra, *Trilby*, qui n'eut que peu de représentations; il ne fut guère plus heureux avec *Cléopâtre*, drame lyrique représenté à Berlin en 1853; par contre, ses romances et ses œuvres chorales acquirent une vogue immense et placèrent leur auteur au rang des compositeurs les plus populaires de l'Allemagne. M. Truhn occupait aussi une place très honorable dans le monde des lettres, où ses critiques et feuilletons musicaux étaient fort estimés.

— Le compositeur Nessler vient de terminer la partition d'un nouvel opéra, *Otto der Schütz*, dont plusieurs théâtres d'Allemagne se disputent déjà la primeur. — *Pandora*, le nouvel ouvrage que M. Edouard Lassen a composé pour le festival Gœthe à Weimar, et qui y a été représenté le 2 mai, a produit une impression des plus favorables. — Un nouvel opéra du *hofcapellmeister* J.-J. Abert, tiré d'un drame espagnol et intitulé *die Almshaden*, va être représenté l'hiver prochain au théâtre de la Cour de Stuttgart. — M. Wegner, musicien de la chambre de l'empereur, vient d'être nommé directeur musical de l'Opéra de Berlin, en remplacement de M. Wolf, démissionnaire.

— Le dimanche 9 mai, on a inauguré à Mannheim le monument que les amis et admirateurs de Jean Becker ont fait élever, dans le Schlossgarten, à la mémoire du célèbre violoniste. Le fils de ce grand artiste, M. Hans Becker, vient d'être nommé professeur de violon au Conservatoire de Leipzig.

— Le prochain festival de l'*Allgemeine Deutsche Musikverein* aura lieu à Sondershausen, du 3 au 7 juin. En dehors des œuvres de Liszt, dont on n'exécutera pas moins de *sept* compositions, l'oratorio *Jésus-Christ*, quatre poèmes symphoniques *(Hamlet — Hunnenschlact — Ideale* et *Berg-Symphonie)*, la Danse des morts pour piano et orchestre et des *lieder*, on y entendra des compositions de Wagner, Brahms, Tschaïkowsky, Draeseke, Brückner, Damrosch, Nicodé, Urspruch, Zöllner, de Hartog, Schulz Beuthen et d'autres. En fait de solistes, Mlles Marie Brandt, Breidenstein, Scharnack et MM. Scheidemantel, Dierich et Gemzburg comme chanteurs, puis les pianistes Eugène d'Albert, Siloti, Mme Rappoldi, Urspruch, les violonistes Halvi, Grünberg et le violoncelliste Grüchmactzer ont promis leur concours.

— On écrit de Wiesbaden qu'au dernier concert du *Verein für geistliche Musik*, des fragments du *Psaume 43*, une œuvre nouvelle de M. Edouard de Hartog, le compositeur néerlandais, ont été exécutés avec un grand succès. Les journaux allemands sont unanimes à proclamer le psaume de M. de Hartog un ouvrage de grande valeur et de grand avenir. Déjà à Anvers, au concert allemand de l'*Association des artistes musiciens*, l'été dernier, M. Ernest Van Dyck avait chanté un arioso de ce psaume.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa séance du 8 mai et sur le rapport qui lui était présenté au nom de la section de musique par M. Ambroise Thomas, l'Académie des Beaux-Arts a partagé par moitié le prix Monbinne, de la valeur de 3,000 francs, entre MM. Théodore Dubois, auteur de l'opéra *Aben-Hamet*, représenté au Théâtre-Italien, et Victorin Joncières, auteur de l'opéra *le Chevalier Jean*, représenté à l'Opéra-Comique. Dans la même séance, l'Académie a décerné le prix Chartier (500 francs), pour la musique de chambre, à M. Louis Diémer, et le prix Trémont à M. J. Duprato.

— C'est l'autre samedi que sont entrés en loge, au Conservatoire, les jeunes gens qui voulaient prendre part au concours d'essai pour le grand prix de composition musicale, dit prix de Rome. Ces jeunes artistes, qui étaient au nombre de sept, avaient jusqu'à vendredi pour accomplir leur travail. C'est hier samedi que le jury a dû prononcer sur leur sort. On sait que six élèves seulement peuvent être admis, sur cette première épreuve, à prendre part au concours définitif.

— La commission des auteurs et compositeurs dramatiques a procédé à l'élection de son bureau pour l'exercice 1886-1887. Ont été nommés : Président, M. Camille Doucet; vice-présidents, MM. Adolphe d'Ennery, Ludovic Halévy et Henri de Bornier; secrétaires, MM. Albert Delpit et Philippe Gille; trésorier, M. Victorin Joncières; archiviste, M. François Coppée. Par suite des dernières élections, la commission est actuellement ainsi composée : MM. Jules Barbier, Henri de Bornier, François Coppée, Albert Delpit, Abraham Dreyfus, Adolphe d'Ennery, Camille Doucet, Paul Ferrier, Philippe Gille, Ernest Guiraud, Ludovic Halévy, Victorin Joncières, Jules Massenet, Henri Meilhac, Emile de Najac.

— Liszt a quitté Paris ces jours derniers. La veille de son départ, une réunion presque intime a eu lieu chez le peintre Munkacsy pour ses adieux. On y remarquait MM. Ambroise Thomas, Gounod, Massenet, Pailleron, Mmes Viardot, Jaëll, baronne Legoux, etc., etc. Le programme du concert offert aux privilégiés admis à cette soirée était exclusivement composé d'œuvres du célèbre pianiste. Il s'est fait entendre deux fois, à la grande satisfaction de l'auditoire d'élite qui lui a prodigué ses marques de sympathique admiration. C'est dans une improvisation sur un thème donné que le grand artiste a été le plus remarquable. La soirée s'est terminée par la marche de Rakoczy, arrangée par Liszt pour deux pianos, et enlevée avec une maestria étonnante par MM. Saint-Saëns et Louis Diémer. Des acclamations unanimes ont salué l'auteur de cette belle œuvre et ses brillants interprètes. Citons encore, parmi les artistes qui ont prêté leur concours à cette intéressante soirée, Mme Casquard, qui a dit *Jeanne d'Arc au bûcher;* Mlle Everest, élève de Mme Marchesi, qui a fait entendre deux charmants *lieder;* le violoniste Diaz Albertini et le violoncelliste Burger; enfin Mme Jaëll, qui, en l'absence de M. Saint-Saëns, au début de la soirée, l'a remplacé avec son talent habituel dans l'exécution du poème symphonique à deux pianos : *Hungaria*, où elle avait M. Diémer pour partenaire. On s'est séparé à une heure du matin, après avoir félicité le vieux maître, tout ému des marques de sympathie dont il a été l'objet pendant cette dernière soirée à Paris.

— Le *Figaro*, qui paraît avoir des raisons d'être bien informé, annonce que Rubinstein, avant de quitter Paris, a voulu témoigner, à sa façon, sa gratitude au public d'élite qui l'a si chaleureusement accueilli et fêté. Il a laissé les sommes suivantes aux personnes et aux institutions ci-après : A la veuve et à l'orpheline de Th. Ritter, 2,000 francs; à l'Institut Pasteur, 2,000 francs; à l'Association des artistes musiciens, 2,000 francs; à l'Orphelinat de l'abbé Roussel, 2,000 francs; à un artiste dont le nom ne sera pas publié, 2,000 francs.

— Sait-on en combien de temps M. Vianesi, le chef d'orchestre si distingué, a pu mettre sur pied une œuvre musicale aussi importante et aussi compliquée que celle de *la Sainte Elisabeth*, de Liszt? Il a été fait seulement trois répétitions au piano pour les chœurs seuls, une pour les solistes, toujours au piano; l'orchestre a procédé comme suit : lecture de l'ouvrage, sans artistes ni chœurs, faite en deux séances; puis finalement une répétition générale avec tout le monde. N'est-il pas merveilleux d'arriver à une exécution aussi remarquable dans un aussi court espace de temps? Et le fait n'est-il pas tout à l'honneur de M. Vianesi? Aussi MM. Ambroise Thomas et Ch. Gounod, qui étaient présents, ne lui ont-ils pas marchandé les éloges. Ne pas oublier que M. Vianesi est Français par naturalisation depuis le 4 août 1885. Qu'on ne vienne plus dire que nous n'avons pas de chef d'orchestre en France.

— On a publié récemment une statistique quelque peu fantaisiste d'où il résulterait que la France, qui, dit-on, comptait 161 théâtres en 1838, en posséderait aujourd'hui 233. Il y a là une erreur manifeste, et le chiffre présenté est considérablement au-dessous de la vérité. Il faut considérer tout d'abord que la France compte environ quatre cents chefs-lieux de département ou d'arrondissement, qui, tous, sans exception, possèdent au moins un théâtre. En dehors de ces préfectures et sous-préfectures, il existe encore des théâtres dans un grand nombre de villes de moindre importance. D'autre part, il faut se rappeler que Paris, avec sa banlieue, compte à lui seul une trentaine de salles de spectacle, et que plusieurs de nos grandes villes, telles que Lyon, Marseille, Bordeaux, Toulouse, Rouen, Nantes, Lille et bien d'autres en possèdent deux, trois, quatre et jusqu'à cinq. Ce n'est certainement pas exagérer que d'affirmer qu'il existe en France cinq ou six cents théâtres, pour le moins.

— La première audition à Paris de la nouvelle trilogie sacrée de Charles Gounod, *Mors et Vita*, est annoncée pour le samedi 22 mai prochain, au palais du Trocadéro. Les artistes engagés pour cette solennité sont Mmes Krauss, Conneau et M. Faure. Quant à la partie de ténor, elle sera chantée, sur le désir de M. Gounod, par le célèbre ténor anglais M. Edouard Lloyd, qui l'a créée avec tant de succès au dernier festival de Birmingham. Orchestre et chœurs seront sous la direction de l'auteur.

— Le *Traité de l'Expression musicale*, de M. Mathis Lussy, dont nous avons annoncé l'année dernière la traduction en anglais, éditée chez Novello, à Londres, vient également d'être publié en allemand, sous le patronage de Hans de Bülow. Voici en quels termes l'éditeur Leuckart, à Leipzig, présente l'ouvrage au public allemand : « L'auteur a réussi, de la manière la plus sagace, à donner à la théorie de l'expression musicale une base scientifique et à formuler des règles positives pour l'exécution musicale. Les hommes compétents de l'Allemagne n'ont pas été les derniers à reconnaître la haute portée de cet ouvrage, qui fait époque, et à apprécier les conquêtes scientifiques qu'il renferme. Néanmoins, ce n'est que grâce à cette édition, due à l'initiative de Hans de Bülow, que nos cercles musicaux et nos écoles pourront y puiser d'utiles renseignements. »

— Le festival donné mardi dernier au Trocadéro, sous le patronage de MM. Chevreul, de Lesseps, de Brazza, Renan, etc., etc., au bénéfice de l'Institut Pasteur, a eu un résultat effectif superbe; le nombre des spectateurs dépassait six mille et la recette atteindra quarante-huit mille francs. M. Pasteur, qui occupait une loge avec sa famille, se souviendra longtemps, croyons-nous, de l'ovation qui lui a été faite par la salle entière, après le récit, par M. Coquelin, des strophes de M. Eugène Manuel, poésie vraiment grande et belle, d'un souffle puissant. Faure a été acclamé après la romance de MM. Georges Boyer et Massenet, *les Enfants*. Mlle Bianca Bianchi, la cantatrice viennoise, qui chantait pour la première fois devant le public parisien, a reçu un accueil dont certainement elle emportera un beau souvenir. Mme Judic, retour d'Amérique, a pu voir que son absence ne l'avait pas fait oublier. Sivori et les dix violons qui marchaient avec lui, parmi lesquels Marsick, Paul Viardot, Diaz Albertini, ont eu un véritable succès d'enthousiasme. Enfin, Mlles Isaac, Bloch, Frank-Duvernoy, Merguillier, Bartet, etc., ont été également rappelées plusieurs fois par un public enthousiasmé. L'orchestre, tour à tour dirigé par MM. Ch. Gounod, Saint-Saëns, Léo Delibes, Reyer et Garcin, a brillamment exécuté l'ouverture de *Mignon*, *la Marche tzigane*, l'*Ave Maria*, etc. Les chœurs des sociétés « la Concordia » et « la Tombelle » ont chanté les Filles d'Athor de *Philémon et Baucis* et l'*Ave verum* avec une maestria et des nuances dignes du célèbre chœur russe, qui a eu sa part des applaudissements. Les plus charmantes actrices de Paris vendaient un superbe programme sur papier japon, portant un portrait de M. Pasteur, par Regamey, et plusieurs pages d'autographes signés : Chevreul, Renan, A. Dumas, Sully-Prudhomme, Ambroise Thomas, Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Léo Delibes, Léon Say, Faure, Coquelin, etc.

— Le concert donné lundi dernier à l'Eden par Antoine Rubinstein a couronné d'une façon admirable la série de magnifiques séances que, dans son tour d'Europe, le noble artiste avait réservées et consacrées au public parisien, ce public qui l'a accueilli l'un des premiers, il y a près de trente ans, et qui lui est toujours resté si fidèle. Il ne faut pas demander si la salle de l'Eden était comble : orchestre, galeries, estrade étaient gorgés d'un public serré, pressé, massé, et c'est à peine si un étroit passage avait pu être conservé sur la scène pour permettre au virtuose de venir s'installer à son piano. Je rougis de me servir de ce mot de virtuose à propos de Rubinstein. Mais quoi? Virtuose, pianiste, exécutant, quel terme employer en parlant d'un tel artiste? Disons simplement que Rubinstein est un poète qui, en se faisant l'interprète d'autres poètes glorieux, décuple la puissance de leur inspiration et en fait ressortir jusqu'aux beautés les plus secrètes. Aussi, quel succès encore, l'autre soir! quelles acclamations, quels applaudissements, quel triomphe! Il semble que Rubinstein ait voulu, en nous quittant, nous laisser surtout sous une impression de grâce, de charme et d'exquise élégance, car son dernier programme, si l'on en excepte la belle transcription de l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven, ne comprenait que des œuvres suaves, tendres ou mélancoliques, signées des noms de Couperin, de Rameau, Mozart, Haendel, Schumann, Schubert, Liszt, Chopin et Rubinstein lui-même. Il est impossible de rendre l'impression enchanteresse produite par *le Soir*, cet adorable chef-d'œuvre de Schumann, et par le Rondo en *la* mineur de Mozart, rendus par l'artiste avec une délicatesse, un touché, velouté, un sentiment poétique et pénétrant dont on ne saurait se faire une idée. Il en est de même de la superbe transcription de Liszt du *Roi des Aulnes*, de Schubert, dont l'exécution a fait frissonner la salle entière. La fin de la séance a été le signal d'une ovation bruyante et prolongée par laquelle cet auditoire choisi exprimait sa gratitude à l'illustre artiste pour les jouissances qu'il lui avait procurées. Souhaitons maintenant que Rubinstein nous revienne, et qu'il nous procure de nouveau les émotions et les joies dont il a été cette fois si prodigue envers nous. A. P.

— Dimanche dernier, très brillante soirée musicale chez Mme Marchesi. Réunion des plus *select*, présidée par Franz Liszt et Rubinstein. Au programme, des artistes comme MM. Camille Saint-Saëns, Taffanel et Bürger, Mme Marx et un choix d'élèves de la maîtresse de la maison, comme Mlles Calvé, Stewart et Ewerest. Il y a eu des bravos pour tous.

— L'intérêt et le succès ont suivi une progression croissante dans les trois dernières séances de musique de chambre pour instruments à vent, où nous avons eu la primeur de compositions fraîchement écloses : une sonate pour piano et flûte, de M. Ch. de Bériot; un deuxième ottetto pour flûte, hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons, de M. Th. Gouvy ; un andante et scherzo pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, de M. L. Diémer.

— Il y a quelques jours a eu lieu, à l'église Notre-Dame-de-Lorette, le mariage d'une charmante artiste, Mlle Jenny Godin, l'une de nos plus distinguées virtuoses du piano, avec M. Oursel. La musique a été naturellement de la cérémonie, et M. Viguier en a eu les honneurs avec deux solos d'alto accompagnés par l'orgue.

— Jeudi prochain, 20 mai, à 2 h. 1/2 très précises, aura lieu au Trocadéro le quatrième et dernier concert d'orgue et orchestre donné par M. Alexandre Guilmant avec le concours de Mmes Dalmont et Mathilde Bernardi, de MM. Auguez, Paul Viardot, Teste et de la Tombelle. Chef d'orchestre : M. Ed. Colonne. Première audition de mélodies populaires de Basse-Bretagne, harmonisées et recueillies par M. Bourgault-Ducoudray.

— Samedi dernier, brillante soirée chez Mme Marie Sasse, qui a fait entendre ses meilleures élèves, parmi lesquelles nous citerons Mlles de la Fertrille, Balensi, Passama, Laurence Barré, Céline Bloch, Maindron, Dauban, Rivero et Mme Verellen-Corva, etc., etc. MM. Herbert et Périer se sont également fait applaudir, ainsi que Mlle Léonide Leblanc, qui a dit à ravir *les Violettes* de M. Jacques Normand. Enfin, Mme Marie Sasse, cédant aux sollicitations des invités, a bien voulu payer de sa personne et montrer qu'elle est toujours la grande artiste dont le souvenir est resté si vivace parmi les habitués de l'Opéra. Les danses, qui ont succédé aux chants, se sont prolongées jusqu'au jour.

— La direction des nouveaux concerts du théâtre du Château-d'Eau vient de s'assurer le concours de M. Ch. Hubans, comme chef d'orchestre, et de M. de la Chaussée, comme sous-chef.

— Sous ce titre : *Disons des monologues*, M. Paul Lheureux vient de réunir en un volume, paru à la librairie Ollendorff, les monologues publiés précédemment par lui de façon isolée. Il y en a d'un très réel accent comique, tels que ceux qu'on a entendu si bien dire par M. Galipaux; il y en a d'un véritable sentiment dramatique et d'un caractère très touchant. Il y a aussi, ne l'oublions pas, dans ce volume très varié, des poésies charmantes, d'une forme châtiée et d'un tour absolument personnel, dans lesquelles la note rêveuse et le sentiment rythmique s'allient de la façon la plus heureuse. Je n'en veux pour preuve que les jolies pièces intitulées *Dans la vague*, *la Chanson du Grillon*, *Jours de soleil*, *The little Children at shore* et d'autres encore. Et j'allais oublier que la musique a sa place dans ce recueil ; la pièce : *A Wagner*, n'est certainement pas une des moins bien venues. — A. P.

— Très intéressante réunion que celle des élèves de Mme Lafaix-Gontié, samedi dernier, salle Érard. Citons particulièrement parmi les morceaux les plus applaudis le *Rondo capriccioso*, de Mendelssohn, la *Zamacueca*, de Ritter, l'*Impromptu*, de Chopin, *les Sylphes*, d'Émile Bourgeois, etc., etc., tous fort bien exécutés. Comme chant : les stances de *Sapho*, l'air d'*Othello*, un air de *Lakmé* : *Abaissez-vous montagnes*, de Tagliafico, encore des strophes de *Lakmé*, etc... puis le chœur des *Sylphes* et celui de *Jean de Nivelle*, tous deux chantés avec beaucoup de grâce et d'esprit. Complimentons sincèrement Mme Lafaix-Gontié de l'excellence de sa méthode ainsi que des succès remportés par ses élèves, et espérons qu'elle donnera suite au projet qu'on lui prête de faire réentendre bientôt son joli talent et sa charmante voix qu'on n'a presque plus entendus, depuis que, se consacrant à l'enseignement, elle a quitté le théâtre de l'Opéra-Comique.

— Mme Bordes-Pène a donné samedi dernier, salle Pleyel, un très intéressant concert presque exclusivement composé d'œuvres modernes : exception avait été faite seulement pour le grand Bach, ainsi que pour Chopin, dont Mme Bordes-Pène a remarquablement exécuté la sonate en *si* bémol mineur. Grand succès pour *le Poème des montagnes*, de M. Vincent d'Indy, œuvre d'une poésie intense et pénétrante au suprême degré. Mme Bordes, avec un sentiment très vif des nuances les plus intimes de la musique moderne, possède un jeu classique d'une grande pureté et d'une énergie presque virile. A côté d'elle, Mme Storm a obtenu un grand succès en chantant une expressive mélodie de M. Ch. Bordes, une des mélodies persanes de Rubinstein, et *Nanny*, de M. E. Chausson, une page mélodique d'une couleur et d'une expression ravissantes.

— M. Albert Renaud vient de donner à la salle Érard un concert avec orchestre. Sous l'habile direction de son fondateur, la *Société Instrumentale d'amateurs* (70 exécutants) a fort bien exécuté la suite du *Roi s'amuse* de Delibes, *Prométhée* de Beethoven, la symphonie en *sol* mineur de Mozart, des œuvres de MM. Gounod, Massenet et Joncières, et des fragments d'un ballet inédit de M. Albert Renaud lui-même, qui sous forme de suite d'orchestre ont produit un excellent effet. Le bénéficiaire a fait entendre ensuite quelques-unes de ses compositions pour piano. On a aussi bissé une ravissante mélodie de sa façon, *Mandore*, chantée en perfection par Mlle Mendès. Mme Lina-Bell a fait entendre un cantique, *Reine des Cieux*, également de M. Renaud. En somme, ravissante soirée.

— Nous avons à mentionner le succès obtenu par la remarquable violoniste Marie Tayau aux concerts des 27 et 28 avril, au palais du Trocadéro. *Le Mouvement perpétuel*, de Paganini, a soulevé des bravos frénétiques, et les *pizzicati* du ballet de *Sylvia*, que Mlle Marie Tayau a joués avec toutes ses élèves, ont eu les honneurs du *bis*.

— Dimanche dernier, M. Auguez est allé donner un grand concert à Amiens. Le public, qui emplissait le cirque de la place Longueville, lui

a fait excellent accueil, ainsi qu'à M. Louis Diémer, qui a soulevé des tempêtes de bravos avec sa nouvelle *Grande Valse de concert.*

— Une classe de diction et de déclamation lyrique vient d'être créée au Conservatoire de Lille. C'est M. Queulin, déjà professeur de chant dans cet établissement, ancien élève du Conservatoire de Paris et ancien artiste de l'Opéra-Comique, qui est nommé titulaire de cette classe nouvelle.

— A Verdun, dans un concert de charité, la belle *Prière* de M. de Boisdeffre, pour hautbois avec accompagnement d'instruments à cordes, a obtenu beaucoup de succès. M. Pein, professeur de l'Université, à Paris, élève du regretté M. Colin, a parfaitement interprété la partie principale de hautbois. Grand succès également pour un trio inédit de M. Ernest Grosjean, organiste de la cathédrale de Verdun.

— Jeudi 20 mai, à huit heures et demie, salle Pleyel, concert donné par M. André Guichardon, jeune violoniste âgé de quinze ans et demi, élève de Léonard, et sa sœur, Mlle Anita Guichardon, avec le concours de Mme de Lieuze et de M. Mariotti.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— On demande un TÉNOR SOLO. — S'adresser à M. Bischoff, maître de chapelle à l'église de l'Annonciation, à Passy-Paris.

— Deux nouvelles œuvres que Rubinstein a jouées au concert de l'Eden, Romance-Nocturne et Barcarolle, viennent de paraître chez les éditeurs Durand et Schœnewerk.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2881 — 52me ANNÉE — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Mai 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la

BALLADE DE NELLA

chantée dans *Maître Ambros* par Mme CAROLINE SALLA, transcrite et variée pour piano par CHARLES NEUSTEDT. — Suivra immédiatement: *Soirées d'artistes*, quadrille nouveau de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, la *Chanson du Mousse*, chantée par Mlle CASTAGNÉ dans *Maître Ambros*, l'opéra de CH.-M. WIDOR, poème de MM. FRANÇOIS COPPÉE et AUGUSTE DORCHAIN. — Suivra immédiatement : *Berceuse*, mélodie nouvelle d'ÉMILE BOUICHÈRE, poésie de M. CLOVIS HUGUES.

LA VOIX ET LE CHANT

Sous ce titre, va paraître dans quelques jours la Méthode si impatiemment attendue de notre grand chanteur Faure. On y trouvera condensés pour ainsi dire tous les enseignements qui l'ont fait et porté à la tête des artistes de notre temps. C'est bien là une sorte d'autométhode, une série d'études faites sur lui-même avec nombre d'aperçus et de moyens personnels au célèbre artiste. La théorie y est exposée avec une lucidité et une autorité qu'on ne pourra contester, et la partie pratique, exercices et vocalises, s'y trouve également traitée de main de maître.

Les chapitres sur *l'Attaque du son* et sur *l'Appareillement de l'échelle vocale par le son type*, ceux sur *le Coloris*, sur *la Mémoire des sons*, sur *la Peur*, les *Notes et conseils aux jeunes chanteurs* nous ont paru particulièrement curieux et intéressants, et nous ne pensons pas qu'on en trouve ailleurs l'équivalent. Les vocalises avec paroles sur tous les intervalles sont de vraies petites compositions, qu'outre leur utilité pratique on prendra grand plaisir à parcourir au seul point de vue mélodique.

Quand il nous est permis encore d'entendre dans les concerts M. Faure, toujours dans la plénitude et la force de son talent, quand nous voyons le présent de l'artiste toujours égal à son glorieux passé, nous devons bien reconnaître que c'est là un grand modèle pour tous, et ce sera une bible précieuse que celle où nous pourrons puiser ses préceptes et son enseignement.

Nous croyons donc intéresser nos lecteurs en leur donnant ici la primeur de l'Avant-Propos de cette belle méthode. Cet avant-propos est tout un plaidoyer pour la défense des idées et des opinions de M. Faure sur un art qu'il a pratiqué avec tant de succès. — H. M.

AVANT-PROPOS

Le chant est-il en décadence ? — Souvenir des maîtrises. — Comment se forment les vrais artistes ; petite réforme qui pourrait en augmenter le nombre. — Influence des différentes écoles sur le chant. — Considérations sur le répertoire actuel. — Paris et la province. — Professeurs de chant (chanteurs et instrumentistes). — Quelques réflexions sur l'enseignement officiel. — Conclusion.

L'art du chant traverse une période défavorable à sa prospérité. Il n'est personne, en effet, qui ne reconnaisse, en se reportant à d'autres époques, l'état d'infériorité relative de nos scènes lyriques ; et ce n'est pas la venue soudaine de quelques personnalités marquantes qui pourrait modifier en rien cette situation : tout au plus donnerait-elle le change à quelques esprits superficiels.

Les apparitions de ces étoiles, comme on les nomme, ne sont soumises à aucune loi ; elle se produisent spontanément, à leur heure, par groupes ou isolément, et même lorsque la moyenne artistique laisse le plus à désirer. Il faut donc prendre de plus haut la question et se placer à un point de vue d'ensemble pour bien juger de la gravité de cette crise, de son origine et des moyens propres à y remédier.

Comme la peinture, la musique et la littérature, le chant subit l'influence des mœurs, des idées religieuses ou profanes d'une époque, les tendances des compositeurs et même les caprices de la mode.

C'est dans les différentes phases de son histoire qu'on doit chercher les véritables causes de son éclat d'autrefois et de sa décadence d'aujourd'hui, mais sans rendre responsables de cette décadence les artistes mêmes, toujours trop disposés à se plier aux exigences du public et à suivre les évolutions diverses de son goût afin d'obtenir ses suffrages.

Nous mentionnerons tout d'abord, parmi les causes multiples du déclin de l'art du chant, l'abandon dans lequel est tombée l'étude de la musique religieuse depuis la disparition presque compète des maîtrises.

Emportées par la Révolution, ces écoles, — qui, pendant plusieurs siècles, avaient été les seules à propager et à développer en France le goût de la musique, — étaient en même temps, quoique indirectement, d'excellentes et fertiles pépinières pour nos théâtres d'opéra.

On peut juger des services que la musique religieuse est susceptible de rendre à l'art du chant, en se reportant à la glorieuse période de 1820 à 1840, alors que Choron et H. Trévaux, fervents admirateurs de la musique sacrée, se vouaient en artistes convaincus à la tâche de faire revivre les traditions de nos anciennes maîtrises ; on sait quels musiciens, quels organistes cette école a formés, quels chanteurs et quels compositeurs illustres.

Il n'y avait pas à craindre que le choix des élèves se portât plutôt vers l'église que vers le théâtre ; celui-ci possède en effet des ressources pécuniaires contre lesquelles l'église aura toujours de la peine à lutter. Il y a là un argument qui pèse nécessairement d'un grand poids auprès des jeunes gens dans le choix d'une carrière.

On m'objectera qu'on ne peut, sans s'exposer à de cruels mécomptes, destiner un enfant à la carrière lyrique; on pourra même ajouter que le séjour dans une maîtrise ne lui aura été d'aucune utilité, si la transformation de sa voix d'enfant en voix d'homme ne s'est pas accomplie aussi heureusement qu'on l'espérait. Il n'en restera pas moins en lui l'étoffe d'un excellent musicien, pouvant diriger ses efforts d'un autre côté, et se créer une situation parmi les professeurs ou les instrumentistes qui peuplent nos orchestres, et même parmi les compositeurs.

Mais de quel avantage n'auront pas été ces études si, la crise de la mue terminée, l'élève se trouve en possession d'un organe déjà tout disposé pour la carrière lyrique : le travail auquel il se sera livré pour assouplir sa voix d'enfant lui aplanira bien vite les difficultés du travail de sa voix transformée.

Les soins tout particuliers qu'on prenait en vue de la conservation des voix étaient une garantie presque entière contre les déceptions, et, à ce sujet, l'éducation musicale donnée aux enfants par nos Conservatoires, tout en étant aussi complète, laisse cependant une lacune qu'il nous paraîtrait urgent de combler.

Ce serait méconnaître notre pensée que d'interpréter dans un sens défavorable à nos Conservatoires cet éloge rétrospectif des maîtrises; il n'y a d'ailleurs pas de parallèle possible à établir entre ces deux grandes écoles. Les maîtrises n'avaient pour but que de faire l'éducation des enfants au point de vue musical, instrumental et *surtout vocal*, tandis que les Conservatoires ne s'occupent, en ce qui concerne le chant, que de cultiver les voix déjà formées.

Sous ce rapport, les maîtrises qui subsistent encore, dont quelques-unes seulement sont soutenues par l'État, devraient être toutes encouragées et subventionnées par l'administration des Beaux-Arts et même par les théâtres lyriques, qui ont un intérêt capital à les voir prospérer.

Afin de combler les vides qui se font dans les cadres de leur personnel, les directeurs, ne trouvant pas toujours un nombre suffisant de sujets à leur convenance dans les Conservatoires, se voient souvent dans l'obligation de recruter des artistes dans les milieux les plus divers et de leur faire donner une éducation musicale à un âge où l'assimilation est, sinon impossible, au moins fort difficile. Ils doivent donc, dans la plupart des cas, se contenter d'une des qualités indispensables pour chanter, c'est-à-dire d'une voix. Mais la voix ne suffit pas à faire un artiste.

***

Un préjugé partagé par bien des gens, c'est que pour étudier un art quelconque, et principalement l'art théâtral ou lyrique, il faut avoir révélé des dispositions particulières et s'y être senti entraîné par une vocation irrésistible.

Cela peut être vrai lorsqu'il s'agit de sujets ayant dépassé l'époque de la jeunesse, et qui renoncent à une profession entièrement étrangère à cet art pour utiliser des dons vocaux exceptionnels; mais, comme je l'ai dit plus haut, il est bien rare que les études musicales commencées si tard puissent être fructueuses, et qu'on fasse jamais de ces sujets des artistes complets.

Il est certain, au contraire, qu'en dehors des phénomènes d'hérédité, un séjour prolongé dans un milieu artistique peut faire naître et développer chez les enfants des goûts, des penchants et des aptitudes qui, plus tard, déterminent le choix heureux de leur carrière. Il suffit, pour reconnaître ces mystérieuses influences, de citer les noms que plusieurs membres d'une même famille ont illustrés au théâtre, dans la comédie comme dans le chant, dans la composition et la musique instrumentale : les sept pianistes Fumagalli, les cinq sœurs Brambilla, les Artot, les Marié, les Garcia, les Dérivis, les sœurs Milanollo, Nourrit père et fils, les Duprez, les trois frères Ronconi, les Gavaudan, la famille Patti, les compositeurs Ricci, Vera, les Tolbecque, toute une génération de Philidor, les Strauss de Vienne, et tant d'autres qu'il serait trop long d'énumérer.

C'est donc dans les premières années que l'assimilation se fait plus rapide et plus profonde, grâce à l'instinct qui sert les enfants autant que l'étude. Pourquoi le Conservatoire ne tirerait-il pas parti, en ce qui concerne le chant, de ces dons et de ces qualités naturelles à l'enfance, et ne recueillerait-il pas une partie de la succession des anciennes maîtrises?

Lorsqu'on songe à la quantité d'enfants qui fréquentent les Conservatoires, on est surpris que si peu d'entre eux soient capables de fournir un jour des sujets à la scène. Il est inadmissible qu'il ne s'en rencontre pas d'assez bien doués pour s'adonner à l'étude du chant, et ne faudrait-il pas attribuer cette pénurie de voix au peu de soin qu'on prend de ménager un si fragile instrument pendant les études du solfège?

La création d'une nouvelle classe de chant, spécialement destinée aux enfants, et à laquelle ceux-ci ne seraient admis qu'après constatation de leurs aptitudes vocales, m'apparaît comme pouvant seule suppléer à l'enseignement des maîtrises. Ces enfants, dont les voix devraient être prudemment cultivées, suivraient également les classes d'ensemble, comme soprani et contralti, sans négliger pour cela leurs autres études musicales ou instrumentales. Les Conservatoires pourraient présenter alors des artistes dont ils auraient commencé, poursuivi et achevé l'instruction, et il est hors de doute que des élèves ainsi dirigés depuis l'enfance auraient sur les autres une supériorité dont l'honneur reviendrait tout entier à l'école qui les aurait formés.

Quel intérêt n'y aurait-il pas à entendre, dans les exercices publics, des enfants initiés à l'art du chant interpréter déjà avec goût des morceaux classiques, tels que l'*Ave Maria*, l'*Ecce Panis* de Cherubini, l'air de *Stradella*, et tant d'autres chefs-d'œuvre; et quelle satisfaction pour les auditeurs de retrouver plus tard et d'applaudir au théâtre de jeunes artistes dont ils auraient suivi les progrès et encouragé les premiers essais !

Séduit par le bienveillant accueil du public, l'enfant qui, au début, n'avait pas affirmé ses préférences, sera tout joyeux d'accepter un faible surcroît de travail pour se livrer aux études vocales vers lesquelles on l'aura dirigé. Il est alors permis d'espérer que, pour voir se réaliser les petits rêves de son ambition naissante, il s'imposera déjà, comme un véritable artiste, tous les sacrifices nécessaires à la conservation de sa voix.

Une autre cause peut être attribuée à la décadence de l'art du chant; je la vois dans le système des œuvres musicales modernes.

Le souffle de rationalisme qui a emporté la musique des Mayer, des Generali, des Paer et de Rossini dans sa première manière, a frappé d'un coup fatal l'ancienne école italienne et fait oublier ses traditions de virtuosité.

Ce genre de musique ne pouvait être abordé, en effet, qu'après plusieurs années d'exercices ; en voyant les difficultés qui s'y trouvent rassemblées, on peut aisément se rendre compte du travail de mécanisme auquel les artistes d'autrefois devaient se livrer ; on le désignerait plus exactement sous le nom de : « Gymnastique vocale. »

Bien que le répertoire en honneur dans nos théâtres d'opéra français, il y a soixante ans, se composât exclusivement des chefs-d'œuvre, si sobres d'ornements, de Gluck, de Piccinni, de Sacchini, de Spontini, nos chanteurs n'en avaient pas

moins à interpréter parfois la musique de Rossini, popularisée par les traductions, et devaient se plier à ses exigences. D'éminents artistes de l'Opéra-Comique ne craignaient pas de se rencontrer avec ceux des Bouffes-Italiens sur le terrain de la virtuosité, et, pour n'en citer qu'un petit nombre, Martin, Ponchard, Damoreau-Cinti, Levasseur pouvaient entrer certainement en lutte sans désavantage.

Mais il serait fort difficile aujourd'hui d'obtenir d'un sujet doué d'une voix franche, chaude, étendue, qu'il voulût bien se livrer courageusement à un travail préliminaire dont la musique moderne ne lui fournit aucune application pratique.

La fusion entre l'école française et l'école italienne est aujourd'hui un fait accompli. Le chant *rationnel* et dépourvu d'ornements règne partout en maître. Il est permis de croire que cette uniformité de moyens adoptée par les deux écoles a amené en grande partie la chute de l'ancien Théâtre-Italien : ce théâtre désormais n'avait plus sa raison d'être.

Par un phénomène singulier de contradiction, le public qui avait acclamé la révolution musicale dont Bellini, Donizetti et Verdi avaient été les promoteurs en Italie, et à laquelle s'étaient ralliés Meyerbeer, Halévy et tant d'autres, acclame aujourd'hui des compositeurs d'un talent incontestable, mais qui, au point de vue du chant dont j'ai seul à me préoccuper ici, assimilent la voix humaine à un instrument d'orchestre, et ne lui demandent que de concourir à l'ensemble symphonique de leurs compositions. Pour donner une idée du peu d'importance accordée aux chanteurs par certains maîtres, je citerai le fragment de *la Valkyrie* de Wagner, intitulé *le Feu*, qu'on a pu entendre à Paris dans nos concerts symphoniques *avec* ou *sans* chanteur, à volonté.

Nous voilà bien loin de l'époque où l'orchestre s'effaçait modestement devant le chanteur et même de celle où, sous prétexte de le soutenir, on commençait à l'écraser.

Si les études vocales de mécanisme et d'agilité chez les femmes ont été moins atteintes par le mouvement musical moderne, c'est qu'il eût été bien difficile de les simplifier sans renoncer à tout un répertoire d'opéra et d'opéra comique auquel le public est resté fidèle. Mais il est à craindre que nos cantatrices ne s'en affranchissent insensiblement et n'en arrivent, comme cela a déjà eu lieu pour les chanteuses dramatiques, à considérer ces études comme superflues.

(A suivre.) J. Faure

SEMAINE THÉATRALE

La reprise d'*Henry VIII*, à l'Opéra, n'a pu que nous confirmer avec plus de force dans notre opinion première sur cette œuvre fortement conçue et fortement écrite : elle est assurément une de celles qui ont le plus honoré l'art français dans ces dernières années. Je me souviens qu'elle fut accueillie assez froidement à son début, et que si quelques politesses rares lui furent adressées dans la presse, la critique crut y mettre beaucoup de complaisance. A la première représentation, comme à la répétition générale, qui fut publique, les couloirs, ces terribles couloirs où l'on décide, dans l'espace d'un entr'acte, du sort d'une partition qui a coûté souvent à son auteur plus d'une année de labeur et de lutte, les couloirs se montrèrent hostiles et l'œuvre parut condamnée sans rémission. Pour nous, qui tentâmes avec quelques autres de réagir contre un jugement aussi précipité, nous pensions et nous pensons encore qu'elle doit vivre et qu'il en est peu de plus intéressantes, autant par la hauteur de l'inspiration que par la conscience et la sincérité.

Nous ne croyons pas devoir revenir en détail sur cette remarquable partition, que nous avons déjà analysée ici même dans *le Ménestrel* du 11 mars 1883. Nous aurions peu de chose à changer dans nos premières impressions, si ce n'est pour le ballet, sur le compte duquel nous sommes complètement revenu. Nous le jugions trop insignifiant. Il est en réalité une petite merveille de finesse et d'humour. Les airs écossais y sont réunis et traités de la façon la plus piquante par un maître symphoniste. Une première exécution pâle et sans chaleur nous avait sans doute gâté ce joli ragoût musical. M. Altès y a mis cette fois la sauce qu'il fallait, et la gentille Mlle Subra l'a délayée le plus galamment du monde de son petit pied mignon.

Trois grandes pages nous paraissent toujours dominer l'œuvre et s'en détacher lumineusement : c'est d'abord le superbe finale du premier acte, où, pendant la marche au supplice de Buckingham, le favori du roi, celui-ci soupire des mots d'amour à l'oreille d'Anne de Boleyn. Le contraste est saisissant. Tout ici est d'un maître, et la sombre marche, et l'effroi des courtisans, et la supplication de la reine, et les accents passionnés du roi, et jusqu'à l'effarement de l'ambitieuse Anne de Boleyn. Le tableau laisse une forte émotion. Au second acte, le merveilleux duo d'amour entre Anne et son royal amant est encore une page achevée et d'une inspiration si soutenue que, malgré son vaste développement, elle ne laisse pas une minute à l'ennui ni à la fatigue. L'enchantement est continu, tant les caresses et les ondulations d'une merveilleuse orchestration vous enveloppent et vous captivent. La troisième et grande page de la partition est le dramatique et vigoureux quatuor du dernier acte. Un incident en a un peu compromis l'effet l'autre soir. M. Lassalle, craignant la fatigue, a demandé que l'on transposât d'un demi-ton ce morceau, assez tendu pour la voix de baryton. C'était délaisser les sonorités brillantes du ton de *mi* naturel où les quatre dièses sonnent leur fanfare, pour les teintes plus ternes, plus mélancoliques du ton de *mi* bémol, et le morceau pouvait s'en mal accommoder. Le compositeur avait bien compris le danger et de toutes ses forces s'était opposé au changement. Il y a lieu de s'étonner qu'on ne s'en soit pas tenu à son appréciation et qu'on ait cru devoir passer outre. On fait vraiment trop bon marché aujourd'hui de l'opinion des maîtres. Hier, c'était *Sigurd* qu'on mutilait en bien des parties, malgré l'opposition de M. Ernest Reyer ; aujourd'hui, c'est M. Saint-Saëns qui doit souffrir d'un procédé analogue. Il est temps de protester contre de tels agissements. La transposition malencontreuse dont nous nous plaignons n'a pas eu seulement pour effet de compromettre la partie vocale du quatuor, elle a amené encore un certain désarroi parmi les musiciens de l'orchestre, mal préparés à ce changement subit : plus d'une erreur regrettable s'en est suivie dans l'accompagnement. Après cette triste expérience, va-t-on du moins rétablir les choses en l'état? Et M. Lassalle consentira-t-il à nous redonner le *fa* dièse qu'il a pu lancer pendant les vingt-neuf premières représentations avec autant d'aisance que d'éclat ?

Un des puissants attraits de la soirée était la prise de possession, par Mme Caron, du rôle de Catherine, si magistralement créé par Mme Krauss. L'intelligente artiste y a apporté ses qualités personnelles et la grande distinction de son talent. Elle y réussira encore davantage quand elle se préoccupera moins du souvenir laissé par sa devancière et qu'elle se livrera complètement, sans arrière-pensée préconçue, dans le charme de sa nature propre et suivant la puissance de ses moyens, sans chercher à les exagérer.

M. Lassalle tient dans cet *Henry VIII* un de ses meilleurs rôles; il est fâcheux qu'il ait tenu à le découronner par la transposition finale dont nous venons de parler. Très belle Anne que Mlle Richadr, avec quelques tendances cependant à trop sombrer la voix. Sellier n'était ni en voix, ni en jeu, ce qui lui arrive quelquefois; et le pape fera bien de rappeler à l'ordre son légat Hourdin, qui détonne vraiment plus que de raison. Les abonnés finiront par s'en apercevoir.

Voilà donc cette belle partition réinstallée au répertoire. Qu'elle y reste à présent, pour l'honneur de l'Opéra!

***

A l'Opéra, mercredi prochain, ainsi que nous l'avons annoncé, représentation extraordinaire en l'honneur de l'anniversaire d'Halévy et de la 500e représentation de *la Juive*.— Hier samedi, autre représentation extraordinaire, à l'occasion des fêtes du Commerce et de l'Industrie : M. Gayarre, revenu de Londres tout exprès, a chanté *l'Africaine*.

A l'Opéra-Comique, les représentations du *Songe d'une Nuit d'été* et de *Maître Ambros* ont été troublées cette semaine par les indispositions successives de M. Victor Maurel et de Mme Caroline Salla. Mais déjà elles ont pu reprendre leur cours, avec des recettes dont on peut se féliciter par les temps de chaleurs que nous traversons. Entre temps, une excellente reprise du *Médecin malgré lui*, le gracieux chef-d'œuvre de Charles Gounod, avec Fugère et Barnolt, tous deux bien gais et amusants, avec Mlle Deschamps, une nour-

rice appétissante, M[lle] Chevalier, toujours intelligente chanteuse et comédienne, et la charmante M[me] Molé-Truffier dans le rôle de Lucinde la muette : vraiment il ne lui manque que la parole pour posséder tous les agréments désirables. L'orchestre Danbé, délicieux de finesse et de nuances; M. Gounod s'est plu à le constater dans une lettre rendue publique.

A signaler une merveilleuse représentation de *Lakmé*, mercredi dernier, avec Talazac et la gentille M[lle] Simonnet, tous deux en superbe voix. On leur a fait de véritables ovations. C'était la 98[e], s'il vous plaît ; une centième à bientôt célébrer.

On pousse beaucoup les études des *Noces de Figaro* avec M[lle] Isaac (Suzanne), M[lle] Simonnet (Chérubin), M[lle] Calvé (la Comtesse), M. Taskin (le Comte), M. Fugère (Figaro) et M. Barnolt (Basile). La 1[re] représentation de cette reprise sera très probablement offerte aux abonnés samedi prochain, dernier samedi de l'abonnement.

Lecture aux artistes, cette semaine, du *Signal*, opéra comique en un acte, paroles de MM. William Busnach et Ernest Dubreuil, musique de M. Paul Puget. Les principaux rôles sont distribués à M[lle] Simonnet, à MM. Soulacroix et Sujol.

H. MORENO.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DE 1886
(PREMIER ARTICLE)

C'est par la peinture d'histoire qu'il convient de commencer cette revue spéciale de l'exposition des artistes libres. Avec le tableau de M. Benjamin Constant, *Justinien*, qui se présente à nous dès l'abord du Salon carré, nous voici en plein milieu théâtral. La composition est fort simple, mais la mise en scène, d'une somptuosité qui rappelle la *Théodora* de M. Victorien Sardou, rend cette sobriété presque regrettable.

Le décor, très habilement restitué d'après les merveilles de l'art byzantin, la niche de marbre à colonnes de porphyre où trône le mari de l'ancienne danseuse du Cirque, la mosaïque d'or, le pavé de marbre et d'onyx sont en parfaite harmonie avec l'or et les diamants dont les costumes des conseillers de l'empereur sont brodés, du cothurne au laticlave. Il y a là un irrécusable témoignage de cette science des valeurs éclatantes familière à M. Benjamin Constant et qu'il a prouvée si souvent dans ses remarquables études orientales. Mais l'œil et l'esprit se fatiguent à chercher la raison d'être de cette vision superbe que Justinien concentre d'une façon insuffisante, enfermé comme il est dans la niche archangélique. Le scribe accroupi sur les dalles ne rompt même pas l'éblouissante monotonie de l'ensemble, en raison de la patine de vieux bronze, des tons luisants donnés par le peintre à son épiderme.

C'est de l'art officiel rétrospectif. J'imagine que Théodora aurait félicité l'artiste : le Tout-Paris du vernissage s'est obstiné à ne voir dans cette vaste toile qu'une colossale nature morte. Nous pouvons dire ici : un décor splendide et inanimé.

M. J.-P. Laurens a demandé au *Torquemada* du théâtre non répertorié de Victor Hugo le sujet de son envoi de cette année. Debout au milieu du tableau, Torquemada menace Ferdinand et Isabelle la Catholique de la colère céleste, en punition du contrat passé avec les juifs de Grenade pour soustraire au bûcher les condamnés du Saint-Office. L'œil fixé sur le crucifix, le Grand-Inquisiteur évoque le divin supplicié :

> ... Judas vous a vendu trente deniers.
> Cette reine et ce roi sont en train de vous vendre
> Trente mille écus d'or...

Le roi accablé, la reine qui joint les mains, toute frissonnante sous l'anathème, complètent le tableau. L'exécution est à la fois sobre et solide, — trop solide peut-être, — comme certaines toiles de Couture, dont M. J.-P. Laurens s'est étonnamment assimilé la manière.

Dans le même ordre de peinture noire, le *Spoliarium* de M. Luna, autrement dit les dessous du Cirque aux jours de combats de gladiateurs, agrandissement pictural de quelques lignes de la *Rome d'Auguste*, de Dezobry :

« Descendu presque au niveau du sol, de sourds gémissements frappèrent mon oreille !... Je continue de descendre et, guidé par le bruit, je m'avance sous les voûtes qui supportent les gradins inférieurs de l'amphithéâtre, j'arrive dans un vaste réduit éclairé seulement par quelques torches fumantes et je vois une scène de carnage : c'était tous les mourants traînés hors de l'arène. »

L'œuvre est décousue, déchiquetée, à la fois sanglante et papillotante. Si M. Luna donne un éclat excessif au sang qui ruisselle à flots, M. Chalon, l'auteur d'une autre grande composition empruntée au théâtre antique : *la Mort d'Agamemnon*, a le parti pris du sang figé, noir comme de l'encre et boueux comme l'onde du Phlégéton au moment même où il jaillit. Son tableau est la mise en scène de la réplique qu'Eschyle prête au meurtrier Égisthe : « Je l'ai frappé deux fois, et il a poussé deux cris, et ses forces ont été rompues, et, une fois tombé, je l'ai frappé d'un troisième coup, et le Hadès, gardien des morts, s'en est réjoui ! C'est ainsi qu'en tombant il a rendu l'âme. En râlant, il m'a couvert d'un jaillissement de sa blessure, noire et sanglante rosée. »

La composition est plus heureuse que celle du *Spoliarium*, mais, quant à la couleur, le sang caillé d'Agamemnon équivaut au sang « confituré » des gladiateurs traînés hors de l'arène.

« Or, Holopherne était étendu sur son lit, assoupi sous le poids de l'ivresse. » Vous entendez bien, c'est encore un sujet traité par plus d'un poète tragique du dix-huitième siècle, le meurtre de ce pauvre Holopherne, — si méchamment mis à mort par Judith, — que M. Lematte, un ex-Romain, nous montre en préparation. La Judith est bien campée, encore qu'elle sente trop le modèle. — Autre *Judith* de M. Benjamin Constant, fort beau morceau de peinture.

M. Sauvé a illustré le célèbre distique de la *Phèdre* de Racine :

> Ariane, ma sœur, de quelle amour blessée
> Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée...

Son *Ariane* est d'une bonne venue, ainsi que la *Nausikaa* de M. Ménard, debout au bord du flot d'où sort Ulysse vêtu de roseaux. Un artiste belge, M. Van Biesbroeck, a peint, non sans mérite, la scène classique d'Oreste poursuivi par les Euménides.

Deux *Psychés* : l'une, celle de M[me] Luminais, descendant aux enfers et passant le Styx ; l'autre, celle de M. Cormeray, remontant à la lumière du jour et refusant aux prières insidieuses des Parques la boîte mystérieuse que lui a confiée Proserpine. M. Félix Hidalgo s'est inspiré d'une scène de l'*Antigone* de Sophocle. Quant à l'*Œdipe* de M. Gérôme, c'est une œuvre sérieuse, correcte et un peu froide, d'excellent style académique. Il me reste à signaler dans cette série de résurrections classico-dramatiques le *Samson et Dalila* de M. Blanchard et la *Mort de Cléopâtre* de M. Calbet.

Le Réveil de Juliette de M. Albert Maignan se passe ailleurs que sur le balcon shakspearien et gounodique; le rossignol n'y fait entendre aucun trille; c'est du « lieu d'horreur », de « l'antre de la mort » que Roméo veut emporter Juliette à peine sortie du sommeil léthargique. Juliette ne manque pas de charme poétique, mais quel Roméo corpulent!

On retrouvera dans *la Barque de don Juan* de M. Rixens tous les personnages du *Don Juan* de Mozart, depuis Leporello jusqu'au Commandeur. C'est la traduction au pinceau, très remarquable et même de tout premier ordre, de l'admirable pièce de Beaudelaire :

> Quand don Juan descendit vers l'onde souterraine
> Et quand il eut remis son obole à Caron,
> Un sombre mendiant, l'œil fier comme Antisthène,
> D'un bras vengeur et fort saisit chaque aviron.
>
> Montrant leurs seins pendants et leurs robes ouvertes,
> Des femmes se tordaient sous le noir firmament;
> Et, comme un grand concours de victimes offertes,
> Derrière elles traînaient un long gémissement.
>
> Frissonnant sous son deuil, la pâle et maigre Elvire,
> Près de l'époux perfide et qui fut son amant,
> Semblait lui demander un suprême sourire,
> Où passât la douceur de son premier serment.
>
> Debout dans son armure, un grand homme de pierre
> Se tenait à la barre et coupait le flot noir.
> Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,
> Regardait le sillage et ne daignait rien voir.

M. Rixens a rendu avec une grande puissance expressive et une intéressante variété le cortège des amantes désolées, un peu simplifié pour la circonstance.

Encore un *Roméo et Juliette* de M. Pertuiset, une *Ophélie* de M. Boureau, *la Vision de Faust* de M. Boichart, tentative un peu ambitieuse de réalisation des promesses de Méphistophélès : « En une heure seulement, tes sens seront enivrés mille fois plus délicieusement que dans une année entière, tu entendras une harmonie surhumaine :

de ravissants tableaux passeront devant tes yeux; ton odorat, ton goût seront charmés. » C'est un peu cela, le tableau de M. Boichart, mais ce n'est pas tout cela. D'ailleurs, ce serait vraiment trop beau si la peinture disposait des paradis artificiels. Elle détrônerait la morphine !

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le Guide musical, de Bruxelles, nous renseigne de la façon suivante sur les actes et les projets des nouveaux directeurs du théâtre de la Monnaie : — « MM. Joseph Dupont et Lapissida viennent de passer quelques jours à Paris et ils y ont conclu plusieurs engagements pour la saison théâtrale prochaine. D'abord ils ont réengagé M. Emile Engel comme premier ténor d'opéra comique et ténor de grand opéra (traduction). En outre ils ont engagé : Pour l'emploi des falcons, Mlle Lelia Litvinof, une artiste russe, grande et belle personne, qui a chanté avec succès *Hérodiade* à Genève; comme première basse de grand opéra, M. Bourgeois, qui a été à Lyon et à Marseille. Le baryton d'opéra comique sera M. Giraud, souvent applaudi dans les concerts de Paris, notamment comme interprète de Massenet et de Théodore Dubois; la basse, M. Isnardon, un des pensionnaires de M. Carvalho. MM. Dupont et Lapissida se proposent de monter l'hiver prochain la *Walkure*, traduction de M. Wilder, et peut-être la *Gioconda* de Ponchielli. »

— En partant de Bruxelles et avant de repasser par Paris, pour y donner à l'Eden son dernier concert, Rubinstein s'était rendu en Hollande, où un festival avait été organisé en son honneur à Utrecht. Il y a dirigé une exécution de son oratorio *le Paradis perdu*. Le grand artiste est actuellement à Londres, où il doit donner ses concerts historiques de piano comme à Saint-Pétersbourg, Berlin, Vienne et Paris. Il a remis jusqu'en octobre son voyage à Prague, où il doit diriger la première de *Feramors*. A Londres, le premier récital historique a eu lieu le 18 mai, à Saint-James Hall.

— Franz Liszt est en ce moment à Weimar, soi-disant pour se reposer, mais en réalité pour se préparer à de nouvelles fatigues. Dans quelques jours le maître hongrois se rendra à Sondershausen, pour y présider le festival de l'*Allgemeine deutsche Musikverein*; il est également attendu à Cologne pour assister au *Niederrheinische Musikfest* (festival musical du Bas-Rhin).

— Chacun sait, dit *l'Echo artistique d'Alsace*, que M. de Hulsen, l'intendant général des théâtres royaux de Berlin, a remporté jadis d'incontestables succès comme acteur comique. Il n'est pas sans intérêt toutefois d'entendre, à ce sujet, l'opinion d'un critique compétent. M. Louis Schneider, conseiller de la cour, qui est lui-même un excellent comique, raconte dans ses *Souvenirs* l'anecdote suivante : En mars 1848, quelques officiers de la garnison de Berlin avaient organisé, au profit des pauvres, une représentation théâtrale à laquelle assistèrent le roi et toute la cour. On donnait *le Retour du Grand-Electeur*, une farce dans laquelle M. de Hulsen, alors lieutenant du régiment dit « Alexandre », jouait le rôle principal avec une grande supériorité. Schneider, qui était le régisseur de cette troupe improvisée, ajoute : « Jamais je n'ai vu un amateur interpréter un rôle comique avec une telle vérité et une telle sûreté. En voyant cette merveilleuse présence d'esprit, j'ai dû m'incliner et tirer mon chapeau, car, en somme, l'exécution de cette pièce n'était pas préparée de longue date, c'était bel et bien une improvisation. » Le 28 juin de la même année, Schneider rencontra le lieutenant de Hulsen dans le Schleswig, où celui-ci venait d'être décoré, pour sa bravoure, de l'ordre de l'Aigle-Rouge avec glaives. A cette époque, le directeur futur de l'Opéra de Berlin partageait avec Schneider la botte de paille qui lui servait de lit de camp et ne se doutait certes pas que, quelques années plus tard, il deviendrait intendant général des théâtres royaux.

— La *Neue freie Press*, de Vienne, nous fait connaître le grand succès que vient d'avoir, à Cracovie, notre pianiste française Mme de Serres. Elle a joué au théâtre, au profit des victimes de Stry; l'orchestre lui a accompagné le concerto de Beethoven en *ut* mineur et la délicieuse *Valse-Caprice* composée pour elle par M. Saint-Saëns. Ce dernier morceau lui a valu cinq rappels et une pluie de bouquets; se rendant au désir du public enthousiaste, Mme de Serres s'est remise au piano et a joué diverses pièces de Chopin et de Schumann, le Passepied de Delibes et la gavotte de *Mignon* aux acclamations de toute la salle. Toute l'aristocratie de la ville lui a fait fête.

— Voici les dates exactes des représentations qui auront lieu sous le patronage de S. M. le roi de Bavière, au théâtre de fête de Bayreuth : Vendredi, 23 juillet, *Parsifal*; dimanche 25, *Tristan et Isolde*; lundi 26, *Parsifal*; jeudi 29, *Tristan et Isolde*; vendredi 30, *Parsifal*; dimanche, 1er août, *Tristan et Isolde*; lundi 2, *Parsifal*; jeudi 5, *Tristan et Isolde*; vendredi 6, *Parsifal*; dimanche 8, *Tristan et Isolde*; lundi 9, *Parsifal*; jeudi 12, *Tristan et Isolde*; vendredi 13, *Parsifal*; dimanche 15, *Tristan et Isolde*; lundi 16, *Parsifal*; jeudi 19, *Tristan et Isolde*; vendredi 20, *Parsifal*. Les représentations commencent à 4 heures et finissent vers 10 heures. Le prix d'une place est de 20 marks (25 francs). Après chaque représentation, trains de nuit dans toutes les directions. Le comité reçoit les souscriptions à Bayreuth et se charge de procurer un logement aux souscripteurs.

— C'est le 31 mai qu'aura lieu à Vienne, au parc Esterhazy, l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Haydn. La société chorale *Wiener Männergesang-Verein* a été chargée de la partie musicale de cette solennité.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — *Le Luthier de Crémone*, le drame de François Coppée, vient d'inspirer la muse tudesque. MM. Léop. Gunther et Hans Trnececk en ont tiré un opéra en un acte que le théâtre de la cour de Schwerin vient de représenter avec succès. — *L'Ennemie des hommes*, une opérette nouvelle de la comtesse O'Donnel, vient de remporter un vif succès au théâtre de Stuhlweissenburg (Autriche). — Un nouvel opéra du jeune compositeur Franz Curti, de Dresde, intitulé *Hertha*, sera représenté prochainement au théâtre de la Cour d'Altenburg. — M. Georg Ranchenecker vient de terminer la partition d'un opéra, *Adelaïde de Bourgogne* ou *les Fiançailles du roi Othon*, qui sera monté sur une des grandes scènes lyriques de l'Allemagne, probablement celle de Cologne. — Le *hofcapellmeister* August Klüghardt, de Dessau, met la dernière main à un opéra qui portera ce titre à sensation : *le Mariage du Moine*. — *Les Pirates*, opérette nouvelle de MM. Zell et Genée, seront représentés prochainement au Walhallatheater de Berlin. — Ce sont les théâtres de Hambourg et de Nuremberg qui auront la primeur du nouvel opéra comique de C. Reinecke : *Par ordre supérieur!* — *Le Chevalier Jean* vient d'être accepté par l'intendance du théâtre municipal de Francfort-sur-le-Mein et y sera représenté cet été. — Le nouveau théâtre de Carlsbad a été inauguré le 15 mai par une représentation des *Noces de Figaro*.

— Mme Marcella Sembrich vient de remporter un immense succès au Kroll's theater, de Berlin, où elle a chanté la *Traviata* et *Lucie*. La presse allemande tout entière se répand en éloges sur l'illustre cantatrice, dont c'était le premier début dramatique devant le public de Berlin.

— Tout le monde accordeur! Un grand facteur de pianos viennois vient d'inventer un appareil au moyen duquel chacun peut accorder son piano avec la plus grande précision et sans connaissances spéciales (???).

— Du *London Figaro* : On nous menace, à Dresde, d'un nouvel instrument de supplice. Loin d'être découragé par les tentatives précédentes des facteurs allemands, lesquelles n'avaient eu pour résultats que de rendre le contre-basson des plus incommodes à jouer, M. Adolf Brauenlich s'est attaché au perfectionnement de cet instrument et a réussi, paraît-il, à en porter le diapason au *si bémol* de l'octave de 32 pieds! On craint qu'il ne se trouve pas dans le code criminel allemand une peine en rapport avec ce genre de délit.

— Johann Strauss fait sensation, paraît-il, à Saint-Pétersbourg, où il est allé, comme nous l'avons annoncé dernièrement, diriger les concerts de l'œuvre de la Croix rouge. Son orchestre est composé des plus fameux musiciens de la ville, en grande partie notamment de ceux de l'Opéra impérial. Dernièrement, pendant la répétition générale de *Tamaro*, l'opéra de M. Boris Scheel, à laquelle assistaient de nombreux auditeurs, quelques musiciens se mirent, en attendant l'arrivée du chef d'orchestre, à jouer, en sourdine et le plus *pianissimo* possible, la célèbre valse du kapellmeister viennois : *Juristenballtänze*; plusieurs spectateurs, qui en avaient saisi le motif ondoyant, marquèrent aussitôt par leurs applaudissements le désir d'entendre la valse dans son intégrité. L'orchestre dut s'exécuter, et le succès fut si grand que le quatuor seul donna ensuite une audition du *Pizzicato-polka* avec tous les effets de tradition. Ce petit concert improvisé se fût peut-être prolongé indéfiniment si l'entrée du chef d'orchestre n'y eût mis subitement fin.

— Cette semaine a eu lieu au théâtre Carcano, de Milan, la première représentation de *Flora mirabilis*, le nouvel opéra du jeune compositeur grec Samara, dont nous annoncions récemment la prochaine apparition. Nos dépêches nous annoncent un grand succès : vingt-cinq rappels environ au compositeur, trois morceaux bissés, un divertissement dont la danse et la musique ont produit le plus grand effet. Les interprètes étaient la Bendazzi-Secchi, le ténor Garulli, le baryton Felici et la basse Bottero. Orchestre excellent dirigé par M. Campanini, salle superbe et pleine d'élégance, où le tout-Milan s'était donné rendez-vous.

— On sait que l'Italie possède une foule de dialectes divers, dialectes qui ont tous leur littérature, surtout leur littérature scénique. Milan va posséder à la fois cinq troupes théâtrales jouant dans cinq dialectes différents : milanais, piémontais, vénitien, romanesque et sicilien. C'est la tour de Babel appliquée au théâtre.

— Le succès de *Mignon* se poursuit toujours en Italie. On annonce la prochaine représentation de l'ouvrage à Aquila. « Jusque dans les Abruzzes! » s'écrie à ce sujet le *Trovatore*.

— La saison du San Carlo, de Naples, s'est terminée d'une façon brillante par trois exécutions superbes de *la Messe de Requiem* de Verdi, dont le succès a été éclatant. Les interprètes étaient Mmes Singer et De Giuli, MM. Anton et Navarrini, qui ont recueilli chacun pour leur part de vifs

applaudissements. L'orchestre et les chœurs, excellents, étaient dirigés avec une grande habileté par M. Gialdini.

— M. Carlos Gomes, l'auteur souvent applaudi de *Guarany*, vient de retoucher un autre de ses opéras, *Fosca*, auquel il a ajouté trois morceaux nouveaux, parmi lesquels une ouverture. *Fosca* fit un *fiasco* colossal lors de son apparition à la Scala en 1873, bien qu'il fût chanté par Mme Gabrielle Krauss, MM. Bulterini, Maurel et Maini, et cependant la critique italienne fut unanime à déclarer que cet ouvrage était supérieur sous bien des rapports à *Guarany*, dont le succès avait été si grand. M. Gomes en a déjà appelé de ce premier jugement, car l'ouvrage a été repris, précisément à la Scala, en 1878, mais jusqu'ici il ne s'est pas relevé aussi complètement qu'on eût pu l'espérer. L'auteur a sans doute confiance dans l'avenir définitif de son œuvre, puisqu'il s'y reprend aujourd'hui, dans le but évident de la présenter de nouveau au public.

— On vient de représenter à Naples, sur le petit théâtre du Conservatoire de San Pietro à Majella, un opéra en deux actes, *Fiorina*, dont la musique a été écrite par un élève de l'établissement, M. Mario Vitali. L'ouvrage a été bien accueilli.

— Musique religieuse en Italie. A Florence, on a exécuté une messe à grand orchestre de M. De Champs, d'un genre particulier, surtout pour sa facilité d'exécution et sa brièveté. « Elle est, dit la *Gazzetta musicale*, toute à l'unisson ou en octaves, sans que jamais la parole liturgique soit deux fois répétée. En quelques endroits, l'artiste s'est servi du plain-chant pur et simple de la *Messa degli Angeli*, avec accompagnements et contrepoints ingénieux. » — A Venise, M. Saverio Pucci, professeur de chant au Lycée musical, a fait entendre une paraphrase des *Sept Paroles de Jésus Christ*, dont les *soli* ont été chantés par Mlles Zuliani et Buzzola et par MM. Mariacher et Canal. Dans la basilique de Saint-Marc on a exécuté une nouvelle messe du maestro Nicolo Coccon, compositeur de musique religieuse très fécond et très estimé. — Enfin, à Milan, dans l'église de Saint-Babylas, les élèves de l'école de chant du Dôme ont fait entendre un nouvel *Ave Maria* de M. Filippo Marchetti, l'auteur de *Ruy-Blas*, qui a produit une heureuse impression. A propos de M. Marchetti, divers journaux annoncent comme probable sa nomination à la direction du Lycée musical de Rome.

— Il est question de donner l'hiver prochain, sur l'un des théâtres de Turin, un opéra nouveau intitulé *Lamberto Malatesta*, qui est l'œuvre du maestro Remondi.

— Petites nouvelles de Londres. L'ouverture de l'opéra anglais, sous la direction de M. Carl Rosa, se fera par *les Noces de Figaro*. Parmi les projets de M. Lago pour la saison courante d'opéra italien, on parle d'une reprise de *Zampa* pour la rentrée de M. Maurel et la production en italien de *Colomba*, de M. Mackenzie, qui fait partie déjà depuis plusieurs années, du répertoire de M. Carl Rosa. — Une importante cérémonie a eu lieu récemment à la cathédrale de Saint-Paul, où on inaugurait, en présence des sommités musicales de l'Angleterre, un magnifique monument élevé à la mémoire de Sir John Goss, qui a été pendant 34 ans organiste de la cathédrale et qui est mort en 1880, à l'âge 80 ans.

— On signale l'éclosion de deux nouveaux ouvrages lyriques américains : *Uncle Tom*, opéra de M. Georg Lowell Tracy, livret de M. Dexter Smith, et *Bounced* (*Mystifié*) opéra comique de M. Louis Lombard, paroles de MM. Julian Magnus et C. Bunner. — M. Théodore Thomas vient d'être réélu, à une très forte majorité, chef d'orchestre de la Société philharmonique de New-York.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mardi dernier a eu lieu, dans la grande salle du Conservatoire et sous la présidence de M. Colmet d'Aage, l'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens. Le rapport sur les travaux du Comité, présenté par M. Charles Bannelier, rapport excellent et conçu dans un excellent esprit, était aussi complet qu'on le pût désirer, et sa lecture a été fréquemment interrompue par les applaudissements. Nous empruntons quelques renseignements à ce document intéressant. Nous constaterons d'abord que la Loterie, malgré la malchance qui l'a poursuivie, a cependant rapporté à la caisse de la Société une somme nette de 98,000 francs en chiffres ronds, ce qui porte le revenu actuel de l'Association à *quatre-vingt-douze mille* francs de rente ; on n'est donc plus fort éloigné du chiffre de cent mille francs de rente, qui était le souhait le plus ardent de l'excellent et regretté baron Taylor. Le montant total des recettes réalisées pendant l'exercice 1885 a été de 285,889 fr. 45 c., supérieur de plus de 74,000 fr. au produit de la meilleure année que l'Association ait jamais eue. Il est vrai que, dans ce chiffre, doit être compté le bénéfice résultant précisément de la Loterie. Les cotisations ont atteint le chiffre de 56,480 francs ; le produit des solennités 32,734 fr. 35 c.; les dons et legs, 12,828 fr. 90 c. Le nombre des pensions de droit, liquidées au 1er janvier 1886, est de 228, coûtant ensemble 68,300 francs. 18 pensions de secours et 83 secours mensuels ont coûté 85,250 francs. Les adhésions ont été en nombre plus grand qu'à aucune autre époque. 353 membres nouveaux ont été admis dans l'année, ce qui porte le nombre total des membres de l'Association à 5,933. En somme, la situation générale est très satisfaisante, bien que l'Association ne soit pas encore assez riche pour liquider aussi rapidement qu'elle le voudrait toutes les demandes de pension qui lui sont faites. — La lecture du rapport de M. Bannelier, qui a obtenu un grand succès, a été suivie d'une allocution très applaudie du président, M. Colmet d'Aage, qui, en renouvelant ses exhortations ordinaires relativement à la propagande que tous les membres de l'Association doivent faire en sa faveur, a su rappeler les noms de deux de ses bienfaiteurs : Napoléon Alkan, à qui l'on doit un legs d'une grande importance, et M. Raquin, qui lui a laissé récemment, par testament, une somme de 15,000 francs. — Après l'allocution du président, on a procédé aux élections pour le renouvellement partiel du Comité ; le nombre des membres à élire, qui est réglementairement d'un cinquième, c'est-à-dire de douze, se trouvait cette fois porté à seize, par suite de décès. Sur 214 membres présents, 210 seulement ont pris part au vote, qui a donné les résultats suivants : MM. Eugène Gand, élu par 206 voix; Marcelin Laurent, 202; Verrimst, 202; Edmond d'Ingrande, 202; Jules Danbé, 202; Ferdinand Dubois, 200; Albert Lhote, 199 ; de Thannberg, 197; Taffanel, 189 ; Edouard Colonne, 187; Rabaud, 183 ; Wacquez, 179; Rougnon, 179 (pour quatre ans); Flajollet, 178 (pour trois ans); Lozier, 161 (pour deux ans); Bausse, 141 (pour un an).

— Dans sa séance de jeudi dernier, le Comité, ainsi complété, a procédé à la formation de son bureau, auquel les élections n'ont apporté que peu de changements. Ce bureau se trouve ainsi composé pour l'année 1886-87 : *Président*, M. Colmet-d'Aage ; *Vice-présidents*, MM. Deldevez, Ch. de Bez, Emile Réty, Jancourt, Eugène Gand, Guillot de Sainbris; *Secrétaires*, MM. Ch. Bannelier, Ch. Lebouc, Albert Lhote, Verrimst, Lecointe, Ed. d'Ingrande; *Archivistes*, MM. Eug. Gand, Laurent ; *Bibliothécaires*, MM. Triebert, O'Kelly.

— C'est le samedi 15 de ce mois qu'a eu lieu, au Conservatoire, le jugement du concours d'essai pour le prix de Rome. Le jury comprenait, outre les six membres de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts : MM. Ambroise Thomas, Gounod, Reyer, Massenet, Saint-Saëns et Léo Délibes, trois jurés adjoints : MM. Ernest Boulanger, César Franck et Edouard Lalo. Ce jury était assisté de M. le vicomte Henri de Laborde, secrétaire perpétuel de l'Académie. Sept concurrents avaient pris part aux épreuves préparatoires, sur lesquels quatre seulement ont été admis au concours définitif, dans l'ordre suivant : 1° M. Savard, second grand prix de 1885, élève de M. Massenet; 2° M. Kaiser, élève de M. Massenet; 3° M. Bachelet, élève de M. Ernest Guiraud ; 4° M. Gedalge, mention honorable en 1885, élève de M. Guiraud. Hier samedi, il a dû être procédé au choix de la cantate destinée au concours et à la mise en loge des concurrents, qui ont vingt-cinq jours pour écrire la musique de cette cantate avec accompagnement d'orchestre.

— On a affiché, à la mairie de la rue d'Anjou, les publications de mariage entre M. Ernest Nicolas, dit Nicolini, artiste lyrique, et Mme Adèle-Jeanne-Marie Patti, artiste lyrique, épouse divorcée de M. Louis-Sébastien-Henri de Roger de Cahuzac, marquis de Caux. Le mariage, qui aura lieu néanmoins non à Paris, mais en Angleterre, est fixé, ainsi que nous l'avons dit, au 10 juin. Voici la traduction de la lettre (en anglais) de faire-part, lettre qui, suivant la mode anglaise, est une carte blanche argentée : « Mme Adelina Patti et M. Ernest Nicolini ont l'honneur d'annoncer leur mariage qui aura lieu, le jeudi 10 juin 1886, à Swansea. »

— Le 27 de ce mois aura lieu, à l'hôtel Drouot, la vente aux enchères des mobilier et objets d'art du regretté Théodore Ritter.

— M. Massenet s'occupe avec ardeur en ce moment, dit-on, du nouvel ouvrage qu'il espère pouvoir présenter au public d'ici deux ans, et dont le sujet, très curieux, très passionnant, très original, parait-il, a complètement séduit son imagination. Cet ouvrage a pour titre *Pertinax ;* en voici la donnée, réduite à sa plus simple expression : Un jeune héros a possédé une vierge. La jeune femme, qui est douée d'une puissance surhumaine, lui échappe et lui déclare qu'elle restera toujours invisible pour lui, mais qu'elle exige une fidélité éternelle. Toutes les fois qu'il sera sur le point d'aimer et de posséder une femme, le fantôme de la maîtresse disparue se dressera entre lui et sa nouvelle conquête. Les incidents provoqués par cette situation initiale, incidents d'une grande violence, forment le fond de l'opéra nouveau, qui sera joué on ne sait encore ni où ni quand.

— C'est samedi dernier qu'a eu lieu, à l'hôtel Drouot, la vente du superbe quatuor de Stradivarius provenant de la succession de M. de Saint-Senoch. Cette vente avait attiré une foule considérable non seulement d'amateurs, mais de curieux, et il était difficile d'approcher de la table où étaient disposés les instruments. Les enchères ont été vives, et ce n'est pas sans quelque émotion que l'on entendait sur la table, à chaque adjudication, le coup sec du marteau du commissaire-priseur. La vente était faite, on le sait, par les soins de MM. Gand et Bernardel frères. Le violon de 1704, pour lequel on demandait 10,000 francs et qui trouvait tout de suite preneur à 5,000, a été adjugé pour 7,000 francs à un amateur de Neuilly, M. Bachelez. Le violon admirable daté de 1737 et surnommé *le Chant du Cygne*, construit par Stradivarius à l'âge de 93 ans, était mis à prix 15,000 francs; on en a offert aussitôt 10,000, et il est monté finalement à 15,100 francs, devenant la propriété de M. Edgar de Saint-Senoch, frère de l'ancien possesseur de cette collection ; il lui avait été vivement

disputé par M. le duc de Camposelice, qui l'avait poussé jusqu'à 15,000. L'alto (1728), dont on demandait 15,000 francs, est parti de 8,000 pour monter à 12,900, prix auquel l'a racheté Mme veuve de Saint-Senoch. Enfin, le superbe violoncelle de 1696, dont la mise à prix était de 15,000 francs, trouvait acheteur à 8,000 et était adjugé pour 10,200 francs à M. Dammien d'Aytré. — Il est à remarquer que les quatre instruments, malgré leur état splendide, ont été vendus moins cher que ne les avait payés M. de Saint-Senoch. Celui ci avait payé 12,750 francs le violon vendu 7,000; 17,500 le violon vendu 15,100 ; 19,000 l'alto vendu 12,900 ; enfin, 17,500 le violoncelle vendu 10,200. La vente n'a produit qu'un total de 45,200 francs pour les quatre instruments, tandis que leur ancien propriétaire avait déboursé 66,750 francs pour les acquérir.

— L'*Intermédiaire des chercheurs et des curieux* vient de faire une petite découverte assez originale. Il s'agit de deux pièces officielles, jusqu'à ce jour complètement inédites, établissant que la Convention, pour remercier Rouget de Lisle d'avoir composé *la Marseillaise*, le combla de ses faveurs sous la forme de... deux violons, qu'elle l'autorisait à choisir, « avec leurs archets et étuis », au dépôt national des instruments, rue Bergère. La première pièce est un extrait de l'arrêté pris à ce sujet :

LIBERTÉ — ÉGALITÉ

Commission des revenus nationaux.

(Extrait du registre des arrêtés du comité des finances de la Convention nationale, section des domaines et contributions.)

Le 11 fructidor de l'an III de la Répe fse une et indo.

Sur la communication faite par un membre du comité d'instruction publique d'un arrêté pris par ce comité, le 4 de ce mois, par lequel le citoyen Rouget de Lisle, auteur de *l'hymne des Marseillais*, est autorisé à choisir dans le dépôt national, rue Bergère, maison cyd. Douet, deux violons avec leurs archets et étuis.

Le comité des finances, section des domaines, préalablement consulté.

Le comité arrête que l'arrêté pris par le comité d'instruction publique le 4 de ce mois en faveur du citoyen Rouget de l'Isle sera envoyé à la commission des revenus nationaux pour être exécuté selon sa forme et teneur.

Pour extrait conforme :

Signé : Leclerc, président;
N..., secrétaire.

Pour copie conforme :
Poussielgue.

La seconde pièce est l'avis adressé à l'employé chargé de délivrer les instruments :

LIBERTÉ — ÉGALITÉ

Paris, le 24 fructidor, an III.

La commission des revenus nationaux au citoyen Bruny, garde du dépôt national, rue Bergère.

Nous vous envoyons, citoyen, copie de nous certifiée d'un arrêté du comité des finances du 11 de ce mois, qui ordonne l'exécution de celui pris par le comité d'instruction publique le 4, par lequel le citoyen Rouget de Lisle, auteur de l'*hymne des Marseillais*, est autorisé à choisir, dans le dépôt dont la garde vous est confiée, deux violons avec leurs archets et étuis.

Nous vous invitons, en conséquence, citoyen, à remettre au citoyen Rouget de Lisle, lorsqu'il se présentera avec une lettre de nous, deux violons avec leurs archets et étuis, qu'il choisira lui-même parmi tous ceux qui existent dans le magasin confié à vos soins. Vous aurez soin, au surplus, de nous accuser la réception de cette lettre.

Salut et fraternité.

Signé : Poussielgue.

— Dernier écho de la tournée triomphale de Franz Liszt à travers l'Europe. Ceci est extrait de *Cæcilia*, petite feuille musicale franco-suisse, consacrée exclusivement à la musique religieuse : — « La tournée musicale que vient de faire le célèbre abbé Liszt à Paris, à Londres, en Belgique, attire de nouveau l'attention du monde musical sur ce... *phénomène* que plusieurs de nos lecteurs ne connaissent que très superficiellement... Liszt est un virtuose incomparable, et malgré son grand âge il peut encore se mesurer avec les premiers artistes de notre temps. Quant aux œuvres musicales de Liszt qui ont trait à la musique religieuse, la plupart ont un cachet d'artiste trop prononcé (?) pour qu'elles puissent convenir à nos églises. La messe de Gran, qui fut exécutée la première fois en présence de l'empereur d'Autriche, le 30 août 1856, lors de la consécration de l'église métropolitaine de cette ville, a des allures si mondaines que des Parisiens même (!), qui l'ont entendue à Saint-Eustache, où on l'a exécutée deux fois dernièrement en l'honneur de l'artiste, en ont été scandalisés (!?!) » On est dur, en Suisse, pour les artistes de quelque renom.

— C'est hier samedi qu'a eu lieu, au Trocadéro, la première exécution en France de *Mors et Vita*, l'oratorio de M. Gounod, dont le succès a été si retentissant en Angleterre. Les *soli* étaient chantés par M. Faure, M. Lloyd, le ténor anglais qui a été le premier interprète de l'œuvre à Londres, Mme Krauss, revenue tout exprès de l'étranger à Paris, où on ne l'avait pas entendue depuis longtemps, et Mme Conneau. La masse instrumentale et chorale ne comprenait pas moins de 400 exécutants, sous la direction de l'auteur en personne. Nous rendrons compte dimanche prochain de cette intéressante séance.

— *Il Trovatore*, de Milan, qui a sans doute des nouvelles toutes fraiches de Batignolles, n'est pas tendre pour les pauvres artistes qui s'efforcent en ce moment d'acclimater l'opéra sur nos théâtres de banlieue : « Au théâtre des Batignolles, dit-il, on a donné *il Trovatore*, en français, bien entendu, ou pour mieux dire on l'a massacré. Leonora et Fernando sont de jeunes artistes à peine présentables, mais les autres sont une *masse de chiens (massa di cani)*, y compris le chef d'orchestre. » — Pas aimable, *il Trovatore!*

— Notre collaborateur Julien Tiersot avait organisé, samedi dernier, au cercle Saint-Simon (Société historique), une audition de musique du temps de la Révolution française, qui n'a pas seulement piqué la curiosité, mais encore a produit, musicalement, une grande impression. A la suite d'une conférence dans laquelle il a résumé les principaux traits du mouvement musical de 1789 à 1799 et déterminé le rôle de la musique dans les fêtes de la Révolution, M. J. Tiersot a fait entendre plusieurs œuvres tout à fait inconnues de notre génération et, pour la plupart, restées inédites, telles que le *Chant du 14 Juillet*, de Gossec (paroles de M.-J. Chénier), composé pour la fête de la Fédération, page d'un très grand souffle et d'un caractère véritablement puissant ; un admirable *Hymne funèbre pour la mort du général Hoche*, de Cherubini ; un fragment du *Chant national du 14 Juillet 1800*, de Méhul, pour deux voix de femmes, deux harpes et un cor, morceau qui, par sa suavité et son charme intense, va de pair avec les plus belles pages de *Joseph* ; puis, parmi les œuvres du répertoire théâtral de l'époque, le prodigieux duo d'*Euphrosine et Coradin*, de Méhul (très bien chanté par Mlle Leclercq et M. Duzas, élèves du Conservatoire) et divers autres morceaux de Grétry, Gossec, Dalayrac, Devienne, etc. Mlle Nocenzo, MM. Dérivis et Darras, indépendamment des artistes cités plus haut, en formant une remarquable exécution d'ensemble, n'ont pas peu contribué au succès de la soirée.

— On nous écrit de Bordeaux, 19 mai 1886 : « Hier soir, Faure s'est fait entendre à Bordeaux dans un concert organisé par un professeur de notre ville, M. Roland. Il y avait nombreuse assistance et le succès a été immense pour le célèbre chanteur. Il suffirait de citer l'air de *la Coupe du roi de Thulé*, de Diaz ; *les Enfants*, de Massenet ; *l'Alleluia d'Amour* et *le Crucifix*, pour donner à comprendre l'enthousiasme du public à ceux qui connaissent le talent si admirablement complet du grand artiste. Mais on ne saurait traduire l'impression produite par le duo de *Mireille*, interprété par Faure et Mme Jouane-Vachot, de notre théâtre d'opéra. Cette page ravissante a été rendue avec un art si pur, un sentiment si juste et si exquis que toute la salle l'a redemandée d'enthousiasme. Tout cela a été dit par le grand chanteur avec un art si parfait que les moins initiés aux délicatesses de ce grand art se sont sentis saisis d'une admiration qui s'est traduite par des rappels et des applaudissements sans fin. *Les Rameaux* ont terminé magistralement cette magnifique soirée. » — G. C.

— Jeudi dernier, au Trocadéro, brillante clôture de la neuvième année des concerts d'orgue de M. Guilmant, qui, cette fois, avait réservé une large part aux compositions de nos auteurs modernes. C'est ainsi qu'à côté des œuvres de Hændel, Bach, Haydn, Walther, dans lesquelles il a fait ressortir toutes les ressources de l'orgue merveilleux du célèbre facteur Cavaillé-Coll, il a fait entendre avec grand succès : un grand chœur magistral de M. Th. Salomé, une communion en *la* de M. Ch. Magner, *Recueillement*, de M. Pénavaire, une fantaisie de sa composition, sur deux mélodies anglaises où les thèmes s'entremêlent savamment pour finir par un grand chœur fugué d'un bel effet ; et le prélude de M. Ant. Bernardi, pour orchestre et piano. Un des grands succès de cette matinée a été pour les mélodies bretonnes de M. Bourgault-Ducoudray, si habilement interprétées par M. Auguez et Mme Dalmont. *L'Angélus*, chanté par M. Auguez et accompagné à l'orgue sur la voix céleste par M. Guilmant et au piano par M. de la Tombelle, a obtenu les honneurs du bis. Le violoniste Paul Viardot a exécuté en maître les variations de Corelli, *la Gavotte* de Bach et *la Berceuse* de Gabriel Fauré.

— Le cours de piano dirigé avec tant de succès par le regretté Théodore Ritter chez Mlle des Essarts-Boblet, sera continué maintenant par Mlle Henriette Thuillier, de l'école Marmontel. Des examens trimestriels seront faits par M. Marmontel.

— La réunion d'élèves de Mmes Batiste a été des plus intéressantes. En dehors de tous les petits virtuoses si remarquablement éduqués par leurs excellents professeurs, on a eu le plaisir d'entendre une jeune élève du Conservatoire qui donne les plus grandes espérances. Mlle Françoise Samé, c'est son nom, a dit d'une façon bien intelligente l'air d'*Actéon* et le duo de *Don Juan*, avec M. Rouyer, baryton, qui s'est fait applaudir en outre dans l'arioso d'*Hamlet*. Mlle Samé a eu de plus un vif succès de diseuse dans un petit monologue sans musique de M. Larcher, intitulé : *C'est pour les jeunes filles*. A signaler aussi l'air du Mysoli de *la Perle du Brésil*, chanté en perfection par Mlle Marie B. Les chœurs ont été exécutés avec ensemble, et on a fort remarqué les jolies transcriptions à six mains de M. Anschütz sur la gavotte de *Mignon* et *les Pizzicati* de Léo Delibes.

— M. Jacq. Franco-Mendès, violoncelle-solo du roi des Pays-Bas, donnera une soirée musicale le samedi 29 mai dans les salons Pleyel-Wolff, avec le concours de Mlle M. Poitevin et de MM. Léon Reynier, Jules Delsart, Joseph Salmon, Mâche et Balbreck. Cet artiste distingué fera entendre, à cette occasion, deux de ses compositions, un quatuor en *la* mineur et un quintette en *mi* majeur pour instruments à cordes.

— M. Victor Clodio, du Théâtre-Italien, a donné mardi dernier, salle Kriegelstein, devant un public nombreux et choisi, un concert des plus

intéressants. La façon remarquable dont l'excellent ténor a rendu l'air de *Pedro de Zalamea*, de M. Godard, l'air de l'*Elisire d'Amore* et le duo du *Crucifix*, de Faure, avec M. Caron, de l'Opéra, lui a valu de chaleureux applaudissements. Mlle Thénard, des Français, le joyeux Fusier, le violoncelliste Brandoukoff, et Mme Paola-Marié dans l'*Alleluia d'Amour*, la baronne de Vandeul-Escudier, Mlle de Nuovina et enfin les fameux mandolinistes Pietrapertosa, plus en verve que jamais, ont chacun pour leur part contribué au succès général de la soirée. — L. S.

— Un concert a été donné récemment, salle Pleyel, par M. Aimé Lachaume, jeune virtuose de 13 ans, fils adoptif de notre excellent professeur de chant, Mme Sainte-Foy. Les honneurs du concert ont été pour la *Valse-arabesque*, de Théodore Lack, exécutée par le jeune artiste avec un brio et une élégance remarquables.

— Par suite de la démission de M. Brunel, le Conservatoire municipal de Nancy se trouve en ce moment sans directeur. Un arrêté du maire de cette ville, en date du 12 mai, en faisant connaître cette vacance, invite « les personnes qui voudraient poser leur candidature, à faire parvenir leur demande et leurs titres à l'appui au secrétariat de la mairie avant le 15 juin prochain ». Le directeur du Conservatoire, qui est aussi chargé du cours d'harmonie et de musique d'ensemble, « reçoit un traitement annuel de 2,400 francs, plus un logement, ou, à défaut, une indemnité de logement ».

— Versailles. — Samedi dernier, au Grand Hôtel des Réservoirs, concert donné par M. Emile Cousin, violoniste, directeur du Conservatoire de cette ville, avec le concours de Mlle Anne Soubre, de M. Bosquin, de Mme Roger-Miclos et du harpiste Croisez. Soirée très brillante. Ovation a été faite à ces artistes distingués. De son côté, M. Emile Cousin a été l'objet des plus sympathiques témoignages. Chaque partie du programme se terminait joyeusement par des chansonnettes de Lhuillier et Gruber, que M. Charles Baret, des Variétés, a fort bien dites.

NÉCROLOGIE

M. Auguste Marc, le directeur de *l'Illustration*, est mort cette semaine dans sa propriété de Suresnes. Les obsèques ont eu lieu vendredi au milieu d'un grand concours d'amis et de notabilités. A l'église, Talazac a chanté le *Pie Jesu* et Raoul Pugno tenait le grand orgue avec sa maestria habituelle.

— On annonce la mort, dans un âge avancé, à Vérone, où elle s'était retirée depuis plus de vingt ans, de Mme Rosalia Gariboldi-Bassi, une cantatrice dramatique qui avait joui en son temps d'une certaine renommée. Née à Milan de parents aisés, elle avait étudié le chant avec un professeur nommé Pietro Massini, puis, fort jeune, avait débuté avec succès. Après s'être fait applaudir dans diverses villes d'Italie, avoir créé à Rome un opéra de Savj, *Adelson e Salvini*, en 1841 elle était à Barcelone, un peu plus tard à Madrid, puis elle retournait dans sa patrie et se produisait successivement à Padoue, Mantoue, Trieste, Milan (Scala, 1853), Turin, etc. La Gariboldi-Bassi, douée d'une belle voix, se faisait remarquer, dit-on, par son excellent sentiment dramatique.

— A Vienne est mort, le 13 avril, à l'âge de 69 ans, Carl Thern, chef d'orchestre au théâtre national de Pesth (1841-1853), compositeur, professeur de piano au Conservatoire de la même ville pendant cinq ans, directeur de la société *les Amis de la musique*. Il était le père des deux virtuoses pianistes, Villi et Louis Thern.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2882 — 52me ANNÉE — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Mai 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, la

CHANSON DU MOUSSE

chantée par Mlle CASTAGNÉ dans *Maître Ambros*, l'opéra de CH.-M. WIDOR, poème de MM. FRANÇOIS COPPÉE et AUGUSTE DORCHAIN. — Suivra immédiatement : *Berceuse*, mélodie nouvelle d'ÉMILE BOUICHÈRE, poésie de M. CLOVIS HUGUES.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Soirées d'artistes*, quadrille nouveau de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *Escapade-polka*, de A. MASCHERONI.

LA VOIX ET LE CHANT

(Suite.)

En même temps que le goût de la vocalise se perdait en Italie, on commençait à ridiculiser (toujours au point de vue de la logique) la voix de fausset, à l'aide de laquelle les ténors augmentaient de plusieurs notes l'étendue de leur clavier vocal; on arriva peu à peu à en supprimer l'emploi, et les compositeurs n'écrivirent plus que pour le registre de poitrine. Ce changement radical dans le mode d'interprétation des rôles de ténors a rendu inutile, pour ce genre de voix, le travail d'union des deux registres de fausset et de poitrine, un des moyens connus les plus efficaces pour arriver à l'assouplissement complet de la voix.

Cette réforme ne devait pas avoir en Italie d'aussi graves conséquences qu'en France. Chez nos voisins, il existe avec la musique de chant des accommodements. Les ténors, que cette réforme atteignait presque exclusivement, n'hésitèrent pas à supprimer les passages trop élevés où la voix de fausset devait intervenir, ou bien transposèrent les morceaux d'un ton et même d'une tierce, et cela avec l'agrément du public.

En France on admet difficilement les transpositions et, tout en acceptant le décret de proscription promulgué en Italie contre le fausset, nous avons gardé au répertoire les ouvrages dans lesquels les compositeurs en avaient prévu l'emploi; mais nous interdisons aux ténors l'usage de ce registre, ainsi que la faculté de transposer les morceaux, de sorte que nos ténors, ne pouvant ni transposer ni user de la voix de tête, se trouvent dans l'obligation de chanter ou d'essayer de chanter en voix de poitrine tous les passages écrits pour la voix de fausset.

Sans qu'il soit besoin d'insister sur les inconvénients qui résultent de l'abus de la voix de poitrine en dehors de ses limites, sous le rapport même de la vérité de l'expression, on peut aisément se rendre compte des effets désastreux que ce régime doit produire sur les voix dont il détruit le velouté, la douceur et l'intonation, lorsqu'il n'en amène pas la perte complète.

C'est donc au public, avide de sonorités excentriques, qu'incombe la responsabilité dans les défaillances qui se produisent si rapidement chez nos ténors, à une époque de leur carrière où ils devraient être dans la plénitude de leurs moyens; au public de province, surtout, qui semble avoir adopté cette étrange devise : « Dis-moi jusqu'où tu montes, je te dirai ce que tu vaux »; moins cruel cependant que ce professeur du Conservatoire qui, à propos d'un *si* naturel récalcitrant, lançait dans sa langue maternelle cette vigoureuse apostrophe à un ténor de sa classe : « fallo o crepa ! »

Il ne faut pas perdre de vue que la province est l'unique ressource des jeunes débutants qui ne peuvent trouver place dans les théâtres de Paris; il n'est donc pas sans intérêt de rechercher quel bénéfice ils retirent de leur noviciat.

Si les ténors sont obligés d'émettre, au prix des plus violents efforts, les quelques notes qui doivent décider de leur succès, les barytons auxquels, il est vrai, on ne demande pas de notes exceptionnelles, n'en sont pas moins soumis, de leur côté, à de rudes épreuves. Depuis que leur répertoire s'est accru, par suite des traductions, des rôles écrits par Verdi, ils doivent, en effet, les chanter alternativement avec ceux beaucoup plus graves du répertoire français, passant d'un jour à l'autre de *Guillaume Tell* à *Rigoletto*, et de Nevers des *Huguenots* au *Trouvère* ou à la *Traviata*.

Mais le plus funeste des cumuls est celui qu'on exige des soprani dramatiques. Si l'on en excepte les villes de premier ordre, la forte chanteuse est à la fois soprano, mezzo-soprano et contralto; elle chante aujourd'hui *la Juive*, demain *le Prophète;* puis successivement *les Huguenots*, *la Favorite*, *Robert le Diable*, *Charles VI*. Elle est donc en même temps Falcon, Stoltz et Viardot. C'est le maître Jacques de la troupe et l'on peut dire que son répertoire est d'autant plus riche que la direction l'est moins. On cherche en vain ce qui pourrait remédier à cet état de choses.

La province ne fait que suivre les tendances du public parisien en les exagérant; il n'y a donc rien à attendre de ce côté.

Le courant qui entraîne les compositeurs vers la musique de l'avenir, devenue la musique du présent, est dans toute sa force et ne peut être détourné que par une évolution musicale à laquelle aucune date ne saurait être assignée.

Quant au public, pour le faire revenir à des appréciations plus justes de ce qu'on peut humainement exiger de la voix, il faudrait toute l'autorité d'un artiste exceptionnellement doué... Ce Messie n'est pas encore venu (1).

En voyant l'école des instrumentistes, aujourd'hui l'honneur de nos Conservatoires, fournir des sujets aussi distingués que par le passé, on reste convaincu qu'elle doit sa supériorité au maintien immuable de son programme d'études. Ce qui est vrai pour les instrumentistes doit l'être également pour les chanteurs.

Pour rendre à l'art du chant son éclat d'autrefois, il n'y a donc, selon moi, d'autre parti à prendre que de revenir aux fortes études qu'exigeait l'interprétation des ouvrages délaissés aujourd'hui et d'y ramener les élèves, sans se préoccuper s'ils auront ou non à en faire l'application, — de même que l'on étudie les langues mortes, sans avoir pour but de les parler. J'entends par de fortes études, non seulement celles des ouvrages où le mécanisme vocal est plus particulièrement en jeu, mais celles de la musique religieuse des maîtres classiques, pour passer ensuite à la grande école déclamatoire de Hændel, de Gluck, de Salieri, de Sacchini, qui, en élargissant et épurant le style, assure aux élèves une interprétation supérieure de la musique moderne.

Mais pour que ces fortes études puissent porter tous leurs fruits, il faudrait que de sérieuses modifications fussent apportées dans la direction vague et incertaine de l'enseignement; aussi ne saurais-je mieux démontrer leur utilité qu'en jetant un coup d'œil sur les différents systèmes adoptés par les artistes qui, leur carrière terminée, exercent le professorat, et sur l'enseignement officiel tel qu'on le pratique dans nos Conservatoires.

Laissons de côté la partie suspecte du corps enseignant, la plus funeste aux élèves, qu'elle séduit d'abord à l'aide de promesses fallacieuses et soumet ensuite aux plus déplorables et aux plus dangereuses expériences, et ne nous occupons, pour apprécier l'enseignement pris dans son ensemble, que des professeurs sérieux et non des industriels auxquels je viens de faire allusion.

Ce qu'on découvre au milieu de la confusion qui provient de l'absence de données uniques sur l'art du chant, c'est une tendance particulière chez chaque professeur à faire passer ses élèves sous un même niveau. Tel maître veut qu'on chante fermé, tel autre qu'on chante ouvert, celui-ci veut que la voix soit appuyée dans la poitrine ou dans la tête, sur les dents ou au palais...

Peu importe, dira-t-on; il n'y a là que de simples préférences; on ne peut comparer un professeur de chant à un professeur de sciences exactes, ni l'empêcher d'avoir son idéal. Il ne faut voir que les résultats.

Nous croyons que la mission du professeur, s'il rencontre un élève doué de qualités particulières et spéciales, doit se borner à favoriser le développement de ces qualités, en renonçant au système unique d'enseignement qu'il a pratiqué jusqu'alors.

Cette tendance inconsciente des professeurs à ne jamais faire que des élèves à leur image prive le public de talents originaux, et amène le remplacement de qualités géniales et primesautières par des qualités plus banales, mais qui répondent mieux à leurs théories absolues.

Or, s'il est un art où il faille surtout compter avec les exceptions et les individualités, c'est l'art du chant.

Tel ténor qui atteignait facilement, d'une voix légèrement gutturale, les notes les plus élevées de son registre de poitrine naturel, ne peut plus monter qu'avec les plus grands efforts, et quelquefois même ne monte plus du tout, si l'on a tenté de le corriger de ce défaut d'émission.

Le professeur qui aurait voulu obtenir une homogénéité parfaite de la voix de Mario et exigé le même appui pour sa demi-voix que pour sa voix de poitrine, en admettant qu'il y fût parvenu, aurait indubitablement privé toute une génération de dilettanti d'un des plus séduisants et des plus sympathiques ténors de son époque.

Pourquoi ne pas le dire? Il y a des défauts charmants qu'il faut bien se garder de corriger.

Chacun sait que chez les soprani et principalement chez les contralti le brusque passage de la voix de poitrine à la voix de tête produit à l'oreille l'effet le plus désagréable; qui pourrait nier cependant que chez quelques sujets, et par exception, ce *détachement* n'ait quelque chose de particulièrement sympathique et émouvant?

Ce n'est certes pas une qualité que d'avoir une voix voilée; il y a pourtant des voix voilées qui ont un charme infini.

On pourrait aisément multiplier ces exemples, mais à quoi bon? Le charme se subit et ne se discute pas. Avant de bouleverser une voix, il faut d'abord s'assurer si l'on a affaire à un vice organique ou bien à de mauvaises habitudes contractées involontairement; dans ce dernier cas, il est peu de défauts d'émission qui ne puissent s'atténuer par un travail soutenu et intelligent.

S'il est préférable, au point de vue de la partie mécanique de l'art du chant, de prendre les conseils d'un artiste ayant pratiqué au théâtre, à condition cependant qu'il n'ait ni système exclusif, ni parti pris, il n'en faut pas conclure qu'on doive écarter les professeurs n'ayant jamais abordé la scène, soit par insuffisance de moyens vocaux, soit par suite d'une trop grande susceptibilité nerveuse, ou pour toute autre cause.

Si c'était là d'ailleurs une condition indispensable pour professer l'enseignement du chant, les artistes qui n'ont plus de voix ne pourraient plus donner de leçons.

Les Romani, Choron, Trévaux, Lamperti, Mazzucato, Tadolini, Panofka, Vauthrot, Alary, Prati, Fontana, Vera, Delsarte et autres, qui ont donné à la scène italienne ou française tant de chanteurs distingués, n'avaient pas passé par l'école du théâtre.

Une longue expérience, l'intuition, peuvent tenir lieu de pratique chez les accompagnateurs, les compositeurs et les instrumentistes.

Je ne sais à quel maestro on a attribué ce singulier sophisme que « pour chanter il fallait trois choses : Voce, Voce e poi Voce ». Il oubliait le Style, le Goût et le Sentiment, qui sont aussi bien du domaine des compositeurs et des instrumentistes que de celui des chanteurs.

(*A suivre.*) J. Faure



---

(1) Quelques zélés réformateurs ont à plusieurs reprises proposé de soumettre notre première scène lyrique au régime du Sociétariat, tel qu'il est établi au Théâtre-Français, et cela dans le but de lui assurer un ensemble aussi parfait; ils oublient que l'Opéra ne fait que refléter l'état de prospérité du chant en général et que son éclat reste subordonné au degré de perfection des études.

D'ailleurs, aucune assimilation n'est possible entre les comédiens et les chanteurs. Après dix ou quinze années de carrière, une ingénue peut prendre sans inconvénient l'emploi des grandes coquettes, et dix ans plus tard celui des mères nobles. Achille, Hippolyte peuvent aisément se transformer en Agamemnon et en Thésée; mais un ténor est rivé à son emploi par la nature même de sa voix. Raoul ne deviendra jamais Marcel en avançant en âge. Les basses, barytons et soprani resteront basses, barytons et soprani; de plus, la voix chantée est exposée à de telles vicissitudes que le Sociétariat et ses avantages seraient le plus souvent tout à fait illusoires.

SEMAINE THÉATRALE

La petite cérémonie organisée à l'Opéra en l'honneur de la 500e représentation de *la Juive* nous a un peu consolé du sans-façon avec lequel on avait traité le cinquantenaire des *Huguenots*. Nous avons eu cette fois le couronnement du buste de l'auteur, avec jets de lumière électrique, bannières déployées au vent et palmes agitées mollement par les dames les plus gracieuses du corps de ballet. Nous avons eu quelques strophes vigoureusement frappées d'Édouard Blau et, pour les réciter, le grand Duprez lui-même. C'est Lassalle, le leader-artiste de la maison, qui a fait accueil au célèbre ténor :

. . . .

Qu'il prenne ces lauriers ! au marbre où tu rayonnes,
C'est lui qui mieux que nous saura les décerner !
Une main dès longtemps familière aux couronnes
Doit, à les recevoir, apprendre à les donner !

Et Duprez de répondre :

Oui, j'ai voulu venir, et vous ne pouviez croire
Que votre appel devait me trouver hésitant,
Et qu'en ce jour qui va consacrer la victoire
Ne reparaîtrait pas le plus vieux combattant.

Jeunes gens ! sur vos fronts c'est l'aube qui se lève;
Un chemin radieux à vos pas est tracé;
L'avenir vous sourit, doré par votre rêve !...
Je ne suis pas jaloux, car, moi, j'ai le passé !

. . . .

(Saisissant une couronne.)

Gloire au génie ! à toi ! Le siècle dont nous sommes
De tes rythmes sacrés demeure inassouvi ;
D'autres, d'autres encor passeront... Mais les hommes
Ne désapprendront plus le grand nom d'Halévy !

Je ne vous dirai pas qu'on ne déclame mieux à la Comédie-Française et que tout, dans ce dialogue à deux voix, ait été dit suivant les règles et dans le ton voulu. Nous sommes ici dans un endroit où l'on fait profession de chanter plutôt que de réciter. A chacun son métier. Mais quoi ! C'était le grand Duprez, chargé d'ans et de gloire, qui tenait à la main le papier tremblant chargé de fixer sa mémoire, et l'on comprend l'émotion qui s'est emparée de tous à la vue du vieil athlète reparaissant sur le théâtre de ses triomphes. C'en était assez pour décider du succès de l'intermède.

Après quoi il nous a été donné d'entendre une sorte de cantate habilement arrangée par M. Jules Cohen sur un pot-pourri d'airs choisis de Fromental Halévy, et chantée par tous les artistes réunis.

On doit féliciter, comme il convient, MM. Ritt et Gailhard de cet effort ingénieux pour célébrer la mémoire d'un illustre artiste français ; mais j'imagine que dans cette soirée ce qui a dû surtout flatter singulièrement ses mânes, c'est la façon remarquable dont Mme Caron a interprété le rôle de Rachel. Il n'est guère possible d'y apporter plus de tenue et de sobriété. C'est là du bel art intelligent, sans cris et sans emphase, où tout vient du cœur et d'un juste sentiment des choses musicales. A côté d'elle, Duc est également à signaler ; la franchise de cette voix jeune et fraîche vous surprend toujours agréablement et, pour ne pas sortir d'une narine espagnole, n'en a pas moins son prix. Dans quelques jours M. Duc abordera le rôle de Rodrigue dans *le Cid*, et il sera curieux d'établir la comparaison avec M. Edouard de Reszké, un artiste fort distingué aussi qui se fait à juste titre une très belle place à l'Opéra.

Des démarches ont été faites à plusieurs reprises par MM. Ritt et Gailhard près de Mme Devriès, pour la décider à donner quelques représentations d'*Hamlet* et de *Faust*. Mais, après sa saison triomphale de Lisbonne, la célèbre cantatrice préfère, au moins pour le moment, prendre quelque repos et oublier le théâtre et ses pompes. Elle estime qu'il sera suffisant d'en reparler l'hiver prochain.

Il est parfaitement exact que M. Charles Gounod songe à composer la musique d'un nouvel opéra sur un poème de M. Gallet, qui traite des aventures d'*Abélard*. MM. Ritt et Gailhard offriraient de le faire représenter en l'année 1889, année féconde entre toutes puisqu'elle sera celle de l'Exposition. Quel sera l'artiste courageux qui se chargera du rôle d'Abélard ?

***

A l'occasion des fêtes du Commerce, l'Opéra-Comique avait organisé mercredi dernier une soirée des plus attrayantes, sorte de kaléidoscope musical, où l'on a vu défiler tous les auteurs en renom de la maison représentés par une page capitale de leur œuvre : c'étaient Herold avec *Zampa*, Auber avec *Fra Diavolo*, Meyerbeer et *le Pardon*, Ambroise Thomas et *le Songe d'une Nuit d'été*, Gounod et *Roméo*, Léo Delibes et *Lakmé*, Ch. Widor et *Maître Ambros*, Joncières et *le Chevalier Jean*, Offenbach et *les Contes d'Hoffmann*, Charles Lecocq et *Plutus*. Toute la troupe a donné en cette circonstance : Mlle Isaac, l'impeccable, Mme Salla, la charmante Mlle Simonnet, la belle Calvé et Mlle Merguillier, l'imposante Deschamps et MM. Victor Maurel, Talazac, Taskin, Bouvet, Lubert, Fugère et Grivot, etc. Il y a eu des ovations pour tous et, bien que le spectacle se soit prolongé fort tard dans la soirée, personne n'a songé à quitter la place avant la fin.

Vendredi dernier, reprise de *Carmen* avec Mlle Deschamps, MM. Lubert et Carroul. Distribution toute neuve.

Il y a beaucoup de force chez Mlle Deschamps, mais elle est souvent mal employée. La personne est trop grande pour le personnage, et, comme la comédienne n'est pas très exercée, il en résulte des gaucheries qui prêtent à rire, surtout dans les passages où l'artiste a des prétentions à la séduction et à la coquetterie. Je n'en veux pour preuve que cette petite pantomime à la fin du 3e acte, où Carmen, entendant la voix du Toréador qui s'éloigne, brûle de le suivre et enrage d'être maintenue immobile sous le regard de José. Mlle Deschamps a là un petit geste deux fois répété, qui consiste à faire claquer les doigts et à sauter en tournant sur les jambes comme une fille tout en joie d'aller courir la pretantaine. Ce geste, Mlle Deschamps croit sans doute l'avoir emprunté à Mme Galli-Marié. Quelle nuance pourtant entre les deux artistes ! Celle-ci savait garder la juste mesure et ne pas trop ravaler la femme, qui doit conserver sa grâce même au milieu des cynismes de Carmen. Il n'y a que de la trivialité dans l'interprétation qu'en donne Mlle Deschamps. Je m'en tiens à cet exemple, mais il y en a vingt analogues dans le courant du rôle que je pourrais également invoquer. Mon intention n'est pas de décourager Mlle Deschamps, car il y a chez elle de très grandes qualités. La chanteuse a certainement un singulier relief, et sa voix est superbe dans sa rudesse. Il ne lui reste qu'à l'assouplir et à prendre davantage le ton de la maison. Peut-être aussi trouverait-elle un meilleur emploi de son talent à l'Opéra, dont les vastes dimensions lui conviendraient mieux.

La personne et la voix de M. Lubert s'adaptent tout à fait au rôle de José, et son succès y a été très vif. Que le comédien prenne un peu plus d'allure et d'aisance. et ce sera parfait. M. Carroul est aussi un Toréador fort convenable.

Hier samedi, reprise des *Noces de Figaro* avec la distribution que nous avons donnée dimanche dernier. A huitaine le compte rendu.

On presse beaucoup les répétitions de la *Traviata*, qu'on compte faire passer cette semaine.

***

A la Comédie-Française, il a été donné une représentation fort intéressante à l'occasion de l'anniversaire de la mort de Victor Hugo. Il s'agissait de la production d'une œuvre inédite laissée par le grand poète. *La Fin de Satan*, c'est son titre ; l'œuvre est de la bonne époque d'Hugo. Elle fut commencée en 1854 et poursuivie jusqu'en 1860, sans être jamais terminée. C'étaient Mme Agar, Mlles Bartet et Reichemberg, MM. Coquelin, Mounet-Sully, Worms, Maubant, Albert Lambert qui s'en étaient faits les interprètes, et l'effet a été considérable.

A quelques jours de là on a repris *le Fruit défendu*, la charmante comédie de M. Camille Doucet. Chacun sait quel homme est M. Doucet : affable, distingué, doux et simple, de caractère toujours jeune et d'humeur spirituelle ; il n'y a donc pas lieu de s'étonner que *le Fruit défendu* soit de facture avenante et distinguée, d'allure jeune, d'esprit fin et délicat. *Le Fruit défendu* a beaucoup plu et plaira longtemps encore. Il est interprété par la troupe neuve de la Comédie-Française, à l'exception de Mlle Reichemberg, qu'il faut mettre hors de pair dans le petit rôle de Jeanne. Léon, c'est Le Bargy et il s'y est montré habile comédien. M. Coquelin cadet donne une physionomie amusante au docteur Desrosiers, et Mlles Durand et Marsy, MM. de Feraudy et Baillet sont fort convenables dans des rôles qui ne demandent pas d'ailleurs de grands efforts.

H. Moreno.

MORS ET VITA

ORATORIO DE M. CHARLES GOUNOD

C'est le samedi 22 mars qu'a eu lieu, au Trocadéro, sous la direction de l'auteur, la première exécution en France de *Mors et Vita*, l'oratorio de M. Charles Gounod, produit précédemment en Angleterre on sait avec quel succès.

L'œuvre est-elle supérieure ou inférieure à *la Rédemption*, du même maître? C'est une question que quelques-uns se posent assez volontiers, et que pour ma part je me soucie peu d'approfondir, aimant mieux, en ce qui me concerne, juger une production artistique d'après sa valeur intrinsèque que d'après sa valeur comparative. La vérité est, à mon sens, que la partition de *Mors et Vita* constitue non pas un chef-d'œuvre, mais une œuvre remarquable, parfois un peu monotone par suite de l'emploi obstiné de certains procédés, de développements un peu excessifs surtout (l'exécution ne dure pas moins de trois heures), et dans laquelle on rencontre, avec plusieurs morceaux d'une réelle beauté, quelques pages de premier ordre.

Par malheur, cette salle du Trocadéro, d'une décoration si fondue et si douce, de contours si pleins d'élégance, est par trop hostile à la musique. Non seulement elle renferme des échos cruels, mais tout s'y estompe, s'y confond d'une façon déplorable, les sonorités les plus diverses y sont perdues pour l'auditeur, et quelle que soit l'attention de celui-ci, il ne peut percevoir aucun des innombrables détails de l'orchestre. J'avais sous les yeux, pendant l'exécution, la partition de *Mors et Vita*, je la suivais attentivement, j'épiais toutes les rentrées, tous les dessins d'instruments, et je suis obligé de déclarer qu'il m'était impossible de rien saisir au passage. Six harpes donnaient à la fois sans que j'en entendisse une seule; les flûtes lançaient des gammes rapides à plein souffle sans qu'il fût possible de les distinguer. Dans de telles conditions, on conçoit ce qu'une œuvre doit perdre de sa saveur, de sa couleur et de son originalité.

J'ai surtout remarqué, dans la partition de *Mors et Vita*, l'emploi fréquent par l'auteur de deux procédés dont les premiers exemples produisent un heureux effet, mais dont la répétition entraîne, comme je le disais, la monotonie. Le premier consiste à établir un dessin mélodique de huit ou seize mesures dans un ton donné, et à le reproduire immédiatement et fidèlement un demi-ton au-dessus ou au-dessous. Je citerai pour exemples le premier morceau de la première partie, sous les paroles: *Te decet hymnus*, et la première phrase du *Pie Jesu*. Le second procédé consiste à faire poser une phrase par une voix seule, comme celle qui est établie par le baryton dans le même premier morceau: *Ego sum resurrectio et vita*, et à la faire reprendre ensuite par toutes les forces chorales. L'effet est superbe les premières fois; à la longue il devient fatigant et lasse l'auditeur.

Ce qui manque le plus en effet dans l'œuvre nouvelle, en dépit de la nature du sujet, c'est la variété, ce sont les contrastes de couleur et d'expression, ce sont les oppositions que ce sujet lui-même semblait appeler et commander. Mais il n'en reste pas moins que cette œuvre est vivante, grandiose et puissante parfois, parfois pleine de charme, avec un sentiment noble et poétique d'un caractère très élevé. Elle est surtout simple et grande de lignes, ne recherchant l'effet que par des moyens *honnêtes*, et fuyant avant tout le charlatanisme et l'excentricité. Nous voici bien loin des procédés pimentés employés par certaine nouvelle école, qui ne voit en toutes choses musicales que matière à complications infinies, à modulations excentriques, à formes étranges, qui entasse instruments sur instruments, doubles chœurs sur triples chœurs, Pélion sur Ossa, le tout à la plus grande gloire de la migraine et pour le malheur des auditeurs les mieux disposés et les plus patients — patients est le mot.

Mors et Vita, dont l'auteur s'est forgé lui-même son texte en l'empruntant à la liturgie, est divisé en trois parties, dont la première est plus longue que les deux autres réunies. Après quelques mesures de chœur, précédées seulement de quelques accords plaqués, l'œuvre s'établit vigoureusement et s'ouvre d'une façon superbe par une sorte de large psalmodie confiée à la voix de baryton, que M. Faure a posée admirablement, et dont la reprise en chœur produit un merveilleux effet. Du premier coup on se trouve au cœur même du sujet et dans le style qui lui convient. Mon intention n'est pas d'analyser la partition d'un bout à l'autre; les colonnes de ce journal n'y suffiraient pas. J'en veux seulement signaler quelques pages des plus importantes, et avant tout le beau quatuor avec chœur, sur les paroles: *Quid sum, miser*; la phrase d'entrée, dite successivement, à découvert, par le ténor, le contralto et le soprano, est suivie d'un motif concerté entre les quatre voix, après quoi le chœur intervient et termine le morceau dans un ensemble plein d'ampleur et de majesté. Cela est très beau. Le morceau qui suit: *Felix culpa*, est un solo de soprano d'un caractère mélodique plein d'onction, dont la conclusion est d'une simplicité adorable et que Mme Krauss a dit avec ce style merveilleux qui n'appartient qu'à elle. Le quatuor: *Ingemisco*, est aussi une page remarquable, d'un ton plaintif et d'un bel accent, surtout à partir de l'entrée des voix masculines. Le *Pie Jésu*, traité aussi en quatuor, est d'un sentiment plein de poésie et d'une exquise pureté de style.

Mais l'effet le plus puissant produit sur le public l'a été par l'admirable fragment symphonique qui précède, dans la seconde partie, le chœur: *Sedenti in throno*, et par ce chœur lui-même. Il y a là une longue phrase dite à l'unisson par les violons et les violoncelles, dont le caractère mélodique, l'ampleur sonore, la pureté de dessin, la grandeur du style et de l'inspiration font une véritable merveille. Sur le motif du chœur, les violons reprennent cette phrase superbe à l'octave supérieure, et l'union des voix et des instruments sur ce dessin dominant — et dominateur — excite chez l'auditeur un véritable sentiment de joie et d'enthousiasme. C'est littéralement magnifique. Aussi toute la salle a-t-elle redemandé ce morceau d'une voix unanime.

J'arrête là cette analyse, pour pouvoir dire quelques mots de l'interprétation. En ce qui concerne les *soli*, il faut tout naturellement tirer de pair Mme Krauss et M. Faure. M. Gounod n'aurait su trouver deux artistes plus capables de rendre sa pensée comme il pouvait le désirer, avec un accent plus pur, une articulation plus nette et plus incisive, un style plus magistral. Tous deux ont justement partagé le succès du compositeur. Mme Conneau, elle aussi, s'est tout à fait distinguée dans une partie dont l'importance était moindre que celle de ses partenaires. Quant au ténor anglais, M. Lloyd, qui avait traversé la Manche tout exprès pour venir chanter *Mors et Vita*, il me semble qu'on eût pu lui épargner cette peine. Non que M. Lloyd soit un artiste sans valeur; mais sa voix est courte, plate et sans timbre, et l'on eût pu sans peine trouver ici un chanteur capable de remplir sa tâche d'une façon au moins aussi satisfaisante.

C'est par les masses, surtout par les masses chorales, que péchait quelque peu l'exécution. Je me suis laissé dire que la veille même du concert, à la répétition générale, M. Gounod, sans doute un peu énervé par la fatigue, s'était laissé emporter par l'impatience envers le personnel vocal, qui s'était trouvé froissé de certaines observations faites d'un ton un peu... comminatoire. De là, paraît-il, quelque ennui, quelque mauvaise humeur, qui n'avaient point cédé le lendemain et qui ont porté tort à l'exécution. Celle-ci, en effet, était souvent molle, indécise, et en divers endroits laissait fort à désirer. Quant à l'orchestre, je ne saurais le juger, pour les raisons que j'ai données en commençant. Cette salle du Trocadéro est à ce point détestable, qu'il y a des places d'où l'on ne peut rien entendre, rien distinguer, rien percevoir des dessins de l'orchestre et de l'ensemble instrumental. Je crois bien que j'occupais la plus mauvaise des plus mauvaises places.

Arthur Pougin.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

RUBINSTEIN ET SAINT-SAENS

On pourra désigner la saison de 1886 sous le nom de Saison des pianistes. Nous commençons à peine à nous remettre de l'émotion causée par la visite de Liszt que déjà nous avons à accueillir un nouveau pianiste-compositeur, qui n'est guère moins illustre que le maître hongrois.

Rubinstein est ici, et, cela va sans dire, on ne cause dans le monde musical que de Rubinstein. Si les applaudissements qu'on lui accorde ne sont pas aussi frénétiques que ceux adressés à Liszt, ils n'ont pas moins de cordialité. A vrai dire, les cochers de fiacre ne l'ont pas acclamé dans la rue avec des cris variés, et on n'a pas grimpé sur les sièges pour apercevoir un côté de son visage. Ces marques exceptionnelles d'idolâtrie étaient tout autant provoquées par la personnalité extraordinaire de Liszt et par sa belle façade d'artiste que par l'admiration pour son art pris intrinsèquement. D'ailleurs ne

voyait pas Liszt qui voulait. Il faisait partie de l'auditoire et se refusait souvent aux demandes qu'on lui faisait de monter sur l'estrade. Rubinstein, au contraire, est tout en évidence, et on sait s'il est prodigue de son talent. Le plus beau compliment que l'on puisse faire à un artiste lui a été accordé : aux quatre premières auditions qui ont déjà eu lieu, toutes les places étaient prises d'avance, et il ne reste guère de tickets pour les auditions qui doivent suivre. Nous l'avons retrouvé vieilli, avec l'air fatigué et triste, mais toujours en possession de ce feu et de cet entrain que nous lui connaissions. Les côtés caractéristiques de son style semblent s'accuser de plus en plus, à mesure que les années s'accumulent sur sa tête. Il est rare de trouver un artiste aussi inégal dans l'exécution, et on a pu s'en apercevoir à l'audition des œuvres de Beethoven, lorsqu'il exécuta huit sonates en une seule séance. Celle en *ré* mineur fut un vrai rêve de beauté : parfaite de technique et remplie de délicatesse poétique; on aurait dit l'esprit même de Beethoven parlant par l'intermédiaire du grand virtuose qui, en effet, a des côtés de ressemblance avec le maître des maîtres. Immédiatement après ce morceau vint la sonate en *ut* op. 53, connue ici sous le nom de sonate de Waldstein parce qu'elle est dédiée au comte de ce nom. C'est une des deux sonates qui se rapprochent le plus du genre connu sous le terme : « pièces de bravoure »; aussi Rubinstein l'a-t-il acceptée comme telle. Il l'a attaquée et enlevée avec une rare vigueur, et son *martellato* a su mettre à l'épreuve un piano qui, sans être mauvais, manquait pourtant de sonorité.

Mais je vous entretiens là de choses qui vous sont déjà connues et dont vous avez pu vous former un jugement meilleur que le mien. Je veux donc vous parler d'un sujet qui, pour venir de Paris, ne vous en sera pas moins nouveau. Le musicien qui a partagé avec Rubinstein l'intérêt de nos dilettantes, c'est M. Saint-Saëns, que nous commençons presque à considérer comme un des nôtres. Aussi la nouvelle qu'il allait non seulement se produire comme virtuose, mais encore qu'il dirigerait en personne une symphonie de son cru, avait-elle attiré au cinquième Concert philharmonique un nombreux auditoire, parmi lequel se trouvaient le prince et la princesse de Galles. Comme vous devez le savoir, la « Philharmonic Society » est ici l'institution la plus ancienne et la plus vénérable que nous ayons dans ce genre ; aussi le goût du public s'y ressent-il de cet amour exclusif pour les classiques que certaines gens veulent bien qualifier d' « étroitesse d'esprit ». Une ou deux symphonies de Haydn et de Mozart, ou du Beethoven premier style, un concerto pour le violon ou le piano que tout le monde sait par cœur, et un air d'opéra ou quelque fragment de Hændel : voilà le menu ordinaire que les auditeurs de la Société philharmonique savent apprécier. Aussi est-ce un triomphe pour M. Saint-Saëns que d'avoir su éveiller chez un public pareil un enthousiasme de bon aloi, d'autant plus que sa symphonie en *ut* mineur et majeur se joue un peu des règles de l'art soi-disant classique, qu'on se plaît à croire aussi immuable que le Décalogue.

L'épithète « nouvelle » peut s'appliquer à l'œuvre de plus d'une manière. D'abord elle a été écrite tout dernièrement, puis elle révèle des particularités qui me semblent ne se trouver chez aucun autre maître. Premièrement, au point de vue de l'orchestration, nous trouvons non seulement l'orchestre moderne dans tout son entier, avec un nombre d'instruments de cuivre et de percussion plus grand que de coutume, mais à ceux-ci il a été encore ajouté deux instruments supplémentaires : l'orgue et le piano. Le piano jusqu'ici, lorsqu'il était employé par les maîtres concurremment avec l'orchestre, restait toujours une individualité séparée. C'est ainsi qu'on a pu appeler le concerto de Beethoven en *mi* bémol une symphonie avec solo pour piano. Mais, dans l'œuvre en question, le clavier ne joue pas de rôle indépendant ; il est mis à divers emplois, tantôt pour donner de l'emphase à quelque thème, tantôt pour l'entourer d'arpèges. Il devient donc membre indivisible de l'orchestre, au même titre que les autres instruments.

Il n'y aurait qu'un apôtre de l'immuabilité des formes établies pour prétendre que le compositeur a eu tort d'inaugurer cette manière nouvelle, si c'est son bon plaisir. D'ailleurs, l'orgue ajoute beaucoup à l'effet sonore de l'orchestre, surtout au magnifique mouvement lent, auquel il donne un caractère solennel, pour ne pas dire religieux. Cependant il me répugnerait de voir le piano prendre à jamais la place de la harpe, qui, assez singulièrement, se trouve omise dans la longue liste des instruments de M. Saint-Saëns.

Mais les innovations ne s'arrêtent pas là. On peut trouver encore de la nouveauté dans l'arrangement général de l'œuvre. La musique moderne tend à établir dans la symphonie et le concerto un enchaînement entre les mouvements divers qui, suivant la formule purement classique, devraient rester distincts. Le moindre élève sait ce que Beethoven, Mendelsshon et Schumann ont fait dans ce sens. Voici le procédé de M. Saint-Saëns : il joint l'adagio au premier allegro, le finale au scherzo, divisant ainsi sa symphonie en deux parties au lieu de quatre. Et, de plus, il fait de son premier thème une sorte d'idée-mère dont l'influence se fait sentir à travers l'œuvre entière. A tout instant on reconnaît le thème typique sous ses diverses métamorphoses, et enfin il forme le sujet de la strette qui met fin triomphalement à la symphonie.

Je me suis contenté de vous indiquer le plan général de cette œuvre intéressante. L'énumération des détails délicats et soigneusement travaillés me porterait au delà des bornes qui me sont imposées. Qu'il me suffise d'ajouter que l'œuvre a produit un effet favorable, qui sera sans doute confirmé par l'opinion réfléchie des musiciens. M. Saint-Saëns est passé maître en son art, et de plus il sait assujettir la science qu'il possède à l'expression d'une idée poétique. Quelle a pu être cette idée, quel est le vers qu'il associe peut-être au thème représentatif dont nous avons fait mention ? Le compositeur ne le dit pas. Mais l'auditeur à l'imagination vive pourra sans doute en découvrir la signification tout comme si elle était exprimée en toutes lettres, ainsi qu'il en est dans *le Rouet d'Omphale* et dans *la Danse macabre*. Cependant, je ne puis m'empêcher de penser que l'effet de la musique de M. Saint-Saëns eût gagné en intensité, s'il avait été moins mystérieux sur ses intentions. Il y a des compositeurs qui attachent des titres à leurs œuvres sans que ces titres paraissent avoir le moindre rapport avec la musique, tandis qu'il y en a d'autres qui écrivent une musique si simple et si naturellement développée qu'on la goûte comme on aime le murmure d'un ruisseau ou les susurrements du vent, sans lui demander d'étiquette. La première partie de la symphonie de M. Saint-Saëns est de cette dernière manière; mais plus tard, lorsque l'idée du maître s'enhardit et se complique, il prend tant soit peu les airs énigmatiques d'un Méphistophélès. L'imagination de l'auditeur accepterait avec soulagement une aide qui lui permît de suivre le compositeur dans son essor.

Toutefois, je le répète, la symphonie a reçu un bon accueil, et elle a été exécutée à merveille par un de nos meilleurs orchestres, sous la direction du compositeur lui-même. Dans la première partie du concert, M. Saint-Saëns avait exécuté le concerto de Beethoven en *sol*, en vrai maître.

FRANCIS HUEFFER.

P.-S. La saison d'opéra qui vient de commencer promet d'être plus active qu'on ne pouvait supposer, malgré les précédents fâcheux et les incidents tumultueux qui ont signalé la dernière tentative italienne à Her Majesty's Theatre. M. Lago vient d'inaugurer une saison d'opéra italien à Covent-Garden, et il faut avouer qu'il se met à la besogne avec énergie et intelligence. Il a engagé des artistes de premier ordre, entre autres Mme Albani et M. Maurel. A en juger d'après la soirée d'ouverture de mardi, où M. Gayarre a remporté un grand succès dans *Lucrezia Borgia*, l'exécution promet d'être au-dessus du niveau de médiocrité atteint pendant les dernières années à Covent-Garden. M. Carl Rosa ouvrira demain lundi sa saison d'opéra anglais. La nouveauté qu'il doit produire, ainsi que vous l'avez déjà annoncé, sera *Guillem le Troubadour*, musique de Mackenzie et livret du soussigné. M. Lago annonce, en fait de nouveautés, une traduction italienne de *Colomba*, qui est l'œuvre du même auteur et du même compositeur. Je me trouve ainsi dans une situation assez difficile pour parler de ces œuvres à vos lecteurs, mais je pourrai toujours vous communiquer les faits sans commentaires.

F. H.



CORRESPONDANCE DE BARCELONE

Barcelone, 20 mai 1886.

Après une saison lyrique d'hiver brusquement interrompue par la retraite, forcée de la direction Sancho, Zagri et consorts (ex-direction de notre infortuné *Teatro del Liceo*), on a réussi à bâcler, tant bien que mal, une troupe pour nous donner une saison de *primavera*.

On pouvait espérer une série de représentations intéressantes, les affiches promettant comme artistes Mlle Blanche Donadio, Mme Kupfer-Berger, les ténors Marconi et Valero, le baryton Jules Devoyod, la basse Antoine Vidal, etc., etc., — j'en passe... et des moins bons, — le tout sous la direction expérimentée du maestro don Juan Goula.

Eh bien! toutes — ou presque toutes — nos espérances ont été largement déçues.

Seule, la toujours gracieuse et charmante Blanche Donadio a vaincu — ou pour-

rait même dire triomphé — dans la débâcle presque générale. Plus en voix et en virtuosité que jamais, l'éminente artiste nous a présenté une Dinorah et une Rosine absolument adorables. Quel dommage qu'elle ne soit pas tant soit peu Cosaque ou Yankee! Car alors les portes de l'Opéra français (Académie nationale de musique) lui seraient ouvertes toutes grandes. Mais Mlle Donadio est française; c'est un vice de naissance.

Mme Küpfer-Berger, qui n'est pas française, celle-là, nous est venue précédée d'une grande réputation. C'est une jolie personne, mais, comme artiste, ce n'est encore qu'une élève bien intentionnée; maintenant, comme on dit que l'intention est réputée pour... l'effet, nous ne doutons pas que MM. Ritt et Gailhard ne jettent bientôt un pont d'or sous les pas de cette tudesque cantatrice.

A présent, passons à nos ténors. Ah! ces ténors! quels gaillards! Pas besoin d'étude pour eux. Qu'ils sachent se faire convenablement pommader et qu'ils aient un *ut* dièse à peu près juste, — exemples : celui de Masini qui est toujours trop bas et celui de Gayarre qui est toujours trop haut, — un *ut* dièse, disons-nous, à peu près juste dans la gorge, et le monde est à eux.

C'est le cas de M. Marconi, qui a une voix inégale à l'extrême, qui n'a pas l'air de se douter de ce que c'est que savoir chanter, mais qui soutient un *ré* bémol pendant quarante secondes! — Cette acrobatie *di gola* est fort goûtée, paraît-il. M. Marconi a eu de grands succès partout... et même ailleurs. Ici, il n'a pu chanter qu'une fois *les Puritains*, a échoué dans *Aida* et fait four dans *les Huguenots*. Mais, comme il est Italien, il a droit de compter sur un grand succès à Paris. Et soyez persuadé qu'il y compte.

A côté de cet athlète de l'*ut* dièze, nous avons entendu M. Valero, qui ferait presque son affaire, si.... et M. Frapponi, à qui pour réussir il ne manque que... Mettez la qualité qu'il vous plaira et vous serez toujours dans le vrai.

Ah! comme le moindre petit Roger ferait mieux notre affaire!

Côté des barytons, nous n'avons pas eu M. Devoyod, c'eût été trop sérieusement beau! — mais nous avons eu M. Laban! M. Eugène Laban fit de bonnes études pour être... ingénieur. En se faisant baryton, a-t-il été bien ingénieux? Nous n'oserions l'affirmer. — Maintenant, un baryton sachant tirer des plans, ça peut avoir son importance. Comme M. Laban est espagnol, MM. Ritt et Gailhard doivent avoir l'œil sur lui : ce serait, d'ailleurs, une double excellente acquisition. Il chanterait les rôles de Lassalle et compléterait les dessins de M. Garnier.

Vous parlerai-je du maestro Goula? Vous n'y tenez pas; moi non plus. Passons!

Et voilà tout, pour ce qui est de notre « première » scène lyrique. Nous avions cependant une dernière espérance, car la direction nous avait promis de nous faire entendre *Lakmé* avec Mlle Donadio; mais, pour incompatibilité d'humeur financière entre l'artiste et l'impresario, Mlle Donadio n'a pas voulu rester à Barcelone. Tant pis pour nous! Nous n'entendrons donc pas l'œuvre charmante de Delibes; mais on nous servira certainement *le Trouvère* avec M. Marconi. Quelle veine! Et dire que ces intelligents directeurs s'étonnent ensuite de ne pas gagner d'argent.

Nos autres théâtres vont cahin-caha. Au *Principal*, une assez bonne compagnie dramatique italienne interprète le répertoire de Sardou-Dumas-Ohnet-Feuillet-Augier sans grand succès.

Au théâtre *Ribas*, même répertoire par une troupe espagnole de Madrid. Grand succès.

Aux *Novedades*, autre compagnie dramatique espagnole qui végète.

Au *Tivoli*, troupe d'opérette espagnole qui a fait connaître *El reloj de Lucerne*, œuvre plus que médiocre du maestro (!) Marques, puis *D'Artagnan*, adaptation des *Mousquetaires gris*, et qui nous promet *le Grand Mogol*. La compagnie va bien et fait des recettes.

Nous avons eu dernièrement Paulus, qui a donné avec quelques autres artistes quatre représentations. Pas de monde, mais succès personnel d'artiste très réel.

Enfin, nous attendons Dupuis, des Variétés, et Mlle Chassaing, sous la conduite de l'impresario Schurmann. Cette troupe doit donner huit représentations aux *Novedades*. Je vous en parlerai en temps.

A.-G. Bertal.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théatrales d'Allemagne. — Le Gärtnerplatz-theater de Munich a donné, le 15 de ce mois, la première représentation de *der Schöne Kurfürst (le Bel Électeur)*, opérette de M. Bohrmann-Riegen, musique de M. Hellmesberger jeune. La pièce ne paraît pas avoir réussi. La première représentation de *Malawika*, le nouvel opéra de Félix Weingärtner, a dû avoir lieu le 27 du mois au théâtre de la Cour de Munich, sous la direction de l'auteur. — A l'Opéra de Berlin a eu lieu, le 20 courant, la représentation d'adieu de la basse Fricke, qui faisait partie de la troupe royale depuis trente ans. C'est dans le rôle de Sarastro de *la Flûte enchantée* que M. Fricke s'est fait entendre pour la dernière fois du public berlinois. — Les clôtures annuelles se succèdent rapidement dans les théâtres d'Allemagne. Le théâtre de Cologne a terminé sa saison par une excellente représentation du *Bal Masqué* de Verdi, donnée au bénéfice de la première chanteuse, Mme Parsch-Zikesch; le théâtre municipal de Hambourg ferme ses portes aujourd'hui même, après une saison des plus brillantes. Le théâtre de Kœnigsberg est fermé depuis le 16 mai. — La première nouveauté de la prochaine saison à l'Opéra de Berlin sera un opéra de M. Heinrich Hofmann, intitulé *Donna Diana*.

— Extrait du *Musikalisches Wochenblatt* de Leipzig : « Le comité pour l'érection du monument de Joachim Raff a recueilli déjà la somme de 7,000 marks (8,750 francs). La souscription ouverte pour élever à Leipzig un monument à Richard Wagner *fait des progrès bien moins rapides!* Nous faisons appel à tous les admirateurs du maître immortel, même à ceux qui n'habitent pas Leipzig, pour qu'ils soutiennent de toutes leurs forces cette dernière entreprise. » Voilà certes un document qui ne manque pas d'intérêt et qu'on pourra, dans l'avenir, consulter avec utilité pour avoir une idée exacte de la situation du wagnérisme en l'an de grâce 1886.

— D'après le *Musical Standard*, l'emplacement choisi pour le monument d'Haydn, à Vienne, ne serait plus le parc Esterhazy, mais une place avoisinant la gare du chemin de fer de l'Ouest. La cérémonie d'inauguration, qui devait avoir lieu le 31 de ce mois, serait donc nécessairement ajournée.

— La troupe de l'Opéra national de Moscou, encouragée sans doute par le succès du chœur Slaviansky d'Agreneff, projette pour l'hiver prochain une tournée à Paris, à Vienne, à Berlin et à Londres, où elle donnera des représentations d'opéras russes.

— Une grosse nouvelle arrive de Rome. Il paraît que le pape Léon XIII aurait décidé que dorénavant les chanteurs *contralti* (on sait ce que cela veut dire) de la chapelle Sixtine, lorsqu'ils cesseraient leur service par suite de maladie, ou de décès, ou d'âge avancé, ne seraient plus remplacés. Déjà l'emploi à la Sixtine de ces malheureux, qu'on pourrait appeler des invalides vivants, avait été aboli en 1797, et ils avaient été l'objet d'un article du traité de Tolentino, conclu entre le général Bonaparte et Pie VI, mais ensuite Pie VII les avait rétablis. Pour l'honneur de l'humanité, il faut espérer qu'il n'en sera plus jamais question désormais.

— Théâtres qui viennent et théâtres qui s'en vont. Dans le courant de juin on doit inaugurer à Bologne un nouveau Politeama, qui sera situé à la Porta d'Azeglio. — A Rome aussi, on s'occupe de la construction d'un Politeama superbe, qui ne contiendra pas moins de 2,800 spectateurs et qui sera élevé sur l'emplacement du Cirque Royal, aux Prati di Castello. — Par contre, Milan va voir disparaître le vieux théâtre de Santa-Radegonda, situé dans la petite rue de ce nom qui avoisine la place du Dôme. La cour de ce théâtre conservait des traces de l'ancien et célèbre couvent de Santa-Radegonda, dont il avait pris le nom et qui était fameux dans les annales musicales, parce que ses nonnes étaient très habiles dans l'art du chant religieux, à ce point que d'anciennes chroniques signalent le nom d'une sœur « célébrée, écrivait Lattuada dans sa *Descrizione di Milano* (1737), par les plus insignes maîtres de cet art, et honorée de la visite et de la faveur particulière de la très auguste impératrice régnante Maria-Lisabetta-Cristina ». C'est la Banque Nationale qui a fait, pour la somme de 394,000 francs, l'acquisition de l'immeuble et du terrain, sur lequel elle va faire construire un établissement grandiose.

— Les journaux italiens nous apportent des détails sur la représentation de *Flora mirabilis*, le nouvel opéra du jeune maestro Spiro Samara, qui paraît avoir réellement obtenu un très vif succès au Carcano, de Milan. Tous constatent unanimement ce succès, et, en faisant quelques réserves de détail, augurent très heureusement de cet ouvrage pour l'avenir du compositeur. Le *Trovatore* est d'avis que de tous les opéras nouveaux représentés depuis trois et quatre ans, celui-ci est le seul, avec *le Vili* de M. Puccini, qui donne d'aussi brillantes promesses. M. Samara est un jeune homme de 24 ans, né à Corfou, fils du consul général de Grèce. Après avoir reçu une excellente éducation, il se passionna pour la musique, qu'il étudia en artiste. Il s'est surtout formé à Paris, où il devint l'élève de M. Léo Delibes, puis s'en alla à Milan, muni de fortes recommandations, entre autres de celles de son maître et de M. Gounod. Il a séjourné en cette ville et sur les rives de ce merveilleux lac de Côme, dont la vue enchante et réjouit l'imagination la plus rebelle; il s'est mêlé à la haute société milanaise, qui l'a bientôt pris en affection, et enfin, après avoir écrit à vingt ans un premier opéra, *Medjé*, resté inédit, il vient de faire ses débuts avec cette *Flora mirabilis*, qu'on s'accorde à trouver charmante et qui, dit-on, a été mise en scène avec un soin, une élégance et un goût exquis.

— On assure que c'est le jeune pianiste-compositeur Martucci, qui s'était fait une si brillante situation à Naples, sa ville natale, qui va recueillir la succession de M. Mancinelli comme directeur du Lycée musical de Bologne.

— On a représenté récemment au théâtre Rossini, de Venise, une nouvelle opérette intitulée *Zerbina*, dont la musique est due au maestro La Monaca. On ne donne pas le nom de l'auteur du livret, qui nous semble devoir être bien proche parent de celui de *la Serva Padrona*.

— *Il Piccolo*, de Naples, publie les noms des artistes, compositeurs ou chanteurs, qui ont contribué à la souscription pour le monument élevé dans cette ville à la mémoire de Bellini. En tête de la liste se trouve le nom du vénérable Francesco Florimo, bibliothécaire du Conservatoire, l'ancien condisciple et l'ami fraternel de l'auteur de *Norma*, pour lequel il a conservé un culte vraiment touchant. M. Florimo a souscrit pour 1,000 francs. Viennent ensuite les souscriptions de la Isidor (500 francs), de Verdi (300), de sir Michael Costa (271), de sir Julius Benedict (252), de Mme Gabrielle Krauss (200), du ténor Gayarre (200), de Mme Teresina Singer (100), de Mmes Waldmann, Volpini, etc. Le total général s'élève à 7,299 fr. 40 c.

— Pour répondre à la statistique que nous avons mentionnée récemment, relative au nombre des théâtres existant en Europe, le *Trovatore* nous apprend que l'Italie, à elle seule, possède 1,399 théâtres. Pas un de plus, pas un de moins.

— A l'Exposition des Beaux-Arts de Milan, qui s'est ouverte récemment, on remarque beaucoup un tableau du peintre crémonais Rinaldi, dans lequel l'artiste a fait revivre son illustre compatriote, le grand luthier Antoine Stradivarius. Le peintre s'est inspiré des beaux vers de notre Edmond Roche, le premier traducteur du *Tannhäuser*, dans sa belle pièce sur Stradivarius :

Et, tourné vers le jour, regardait si la nuit
Au vernis souple et fin avait été propice...

et il l'a représenté selon les notes de Don Desiderio Arisi, c'est-à-dire maigre, long, malingre, avec un bonnet blanc sur la tête, une veste claire et un tablier de toile blanche tombant jusqu'aux pieds. C'est une restitution complète de la part du peintre, qui, hors de la fenêtre de l'atelier de Stradivarius, à gauche du spectateur, a représenté l'église de San Domenico, aujourd'hui détruite, et qu'il a dû reproduire d'après des documents. Stradivarius demeurait en effet, à Crémone, au nº 1239 de la place San Domenico, en face de la Porte Majeure. A la place de son atelier se trouve aujourd'hui un café, le café de la Poste; de la demeure du vieil artiste il ne reste plus que les murs. On dit le plus grand bien du tableau de M. Rinaldi.

— L'ouverture du théâtre de Covent-Garden, avec la troupe italienne de M. Lago a eu lieu mardi dernier, à Londres, avec *Lucrezia Borgia*, de Donizetti. Il paraît que M. Lago a obtenu ce qu'aucun directeur n'avait obtenu avant lui : le patronage effectif de la Reine. Sa Majesté a fait retenir une loge pour la saison. Cela ne veut pas dire qu'elle ira tous les soirs à Covent-Garden, mais cela signifie qu'une fois au moins la Reine assistera à une représentation. La saison de M. Lago comprendra seulement vingt-quatre représentations, qui seront données les mardis, jeudis et samedis. A celle de l'ouverture, *Lucrezia* avait pour interprètes Mme Carolina de Cepeda, Mlle Temira Lubatovi, MM. Gayarre et Pandolfini.

— *Le Sultan de Zanzibar*, le nouvel opéra de C. de Kontski, a fait un *fiasco* des plus complets à l'Académie de musique de New-York. Livret insipide, musique maladroitement composée et ennuyeuse au possible, tel est le verdict de la presse américaine en général. Le *Musical Courier* prétend que le compositeur, qui dirigeait l'exécution à la première, s'est lui-même plusieurs fois endormi pendant la représentation. *Se non è vero, è ben trovato!*

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La cantate choisie pour le concours de Rome, et qui a été dictée aussitôt aux quatre élèves prenant part à ce concours et immédiatement mis en loge, a pour titre *la Vision de Saül*, et pour auteur M. Eugène Adenis.

— La série des examens trimestriels a commencé vendredi dernier au Conservatoire. C'est à la suite de ceux-ci que sont désignés, par le comité des études, les élèves qui doivent prendre part aux concours. Les examens ont commencé par les classes de solfège ; viendront ensuite le chant, puis les classes instrumentales, et enfin la déclamation pure et la déclamation lyrique. Les séances dureront un mois.

— Un député farouche, M. Laguerre, a déposé sur le bureau de la Chambre des députés un amendement au budget des beaux-arts, amendement qui a pour but de supprimer la censure dramatique et par conséquent les postes des quatre inspecteurs des théâtres actuellement en fonctions. Ces quatre inspecteurs sont : M. de Forges, nommé en 1854 avec un traitement de 7,000 francs ; M. Bourdon, nommé en 1869 avec un traitement de 5,000 francs ; M. Levesque, nommé en 1880 avec un traitement de 2,800 francs ; enfin M. Gaumé, nommé en 1881 avec un traitement de 2,700 francs. Le total du crédit demandé par le ministre s'élève pour ce chapitre à 24,500 francs ; il se trouverait réduit à 7,000 francs par suite de la diminution de 17,500 francs proposée par M. Laguerre. — Nous pensons qu'il y aurait lieu de réaliser, dans le budget même des beaux-arts, des économies plus importantes, plus intelligentes et surtout plus utiles que celle réclamée par M. Laguerre. Quelque sentiment très large et très sincère qu'on ait de la liberté de la parole et de la presse, on ne saurait en effet contester sérieusement l'utilité de la censure préalable en matière de théâtre. Il est inadmissible qu'on expose un public de mille, quinze cents, deux mille personnes rassemblé dans une salle de spectacle, public dans lequel se trouvent nécessairement des femmes, des jeunes filles, des enfants, il est impossible, disons-nous, qu'on expose ce public à entendre ou à voir des choses malsaines, odieuses, monstrueuses, comme cela pourrait arriver si, obéissant aux réclamations de certains esprits excessifs et absolus, on abolissait la censure dramatique. Il y a là un danger terrible, qui doit absolument être écarté. Cela est si vrai que les Anglais, à qui nous pensons que l'on ne contestera pas le sentiment de la liberté, ont toujours conservé jalousement l'institution de la censure théâtrale. Elle est même chez eux beaucoup plus revêche et plus susceptible que chez nous — et elle n'a pas toujours tort.

— Une communication de Mme Marie Laurent, la sympathique présidente de l'Orphelinat des Arts, nous apprend qu'une très brillante représentation, au profit des deux œuvres si intéressantes des Orphelinats Agricoles et de l'Orphelinat des Arts, s'organise en ce moment pour le mardi 1er juin, au théâtre des Nations, gracieusement mis à la disposition des deux comités par M. le Préfet de la Seine. Mme Krauss a bien voulu retarder son départ d'un jour, désirant faire ses adieux à Paris par cette double charité. D'autres grands artistes ont promis leur concours : MM. Brandoukoff, Taffanel, Clodio, Démétri de Dével, la Comédie-Française, etc. La représentation aura lieu le soir.

— C'est aujourd'hui dimanche qu'a lieu, au Trocadéro, la seconde exécution, dirigée par l'auteur, de *Mors et Vita*, l'oratorio de M. Ch. Gounod. Les *soli* seront chantés par Mmes Krauss et Conneau, MM. Faure et Lloyd. Pour cette seconde audition, le prix des places a été considérablement diminué.

— Très brillante réunion de jour mardi dernier chez la baronne Adolphe de Rothschild, en son merveilleux hôtel de la rue de Monceau. Sans nous étendre sur la composition de l'auditoire, où l'on ne voyait guère que des princesses et des duchesses, avec quelques illustres artistes, sans oublier le grand-duc et la grande-duchesse Wladimir, en l'honneur desquels la fête était donnée, nous arriverons de suite à la partie musicale, où Mme Rose Caron, la charmante cantatrice de l'Opéra, et le ténor Duc ont triomphé sur toute la ligne. La première a dit la jolie *Prière* de Gounod, la *Sérénade à Ninon* de Léo Delibes, et une ravissante mélodie de Mme la baronne Willy de Rothschild, *Si j'étais rayon*, qu'on a voulu entendre deux fois et qui est le digne pendant de la célèbre romance du même auteur : *Si vous n'avez rien à me dire*. Mme Caron a terminé par le duo de *Mireille*, avec M. Duc, qui a chanté seul un air de *la Reine de Saba* et l'*Ave Maria* de Gounod. Le violoncelliste Braga et le harpiste Boussagol représentaient la partie instrumentale. Edouard Mangin tenait en maître le piano d'accompagnement. La matinée s'est terminée par un cotillon des plus animés, aux sons d'un orchestre plein de verve dissimulé sous des roses. Mais rien, dans cette fête si réussie, n'a égalé la bonne grâce avec laquelle Mme la baronne Adolphe a su faire les honneurs de ses superbes salons.

— Réunion toute intime jeudi dernier chez Mme Marchesi, où l'on a pu entendre la grande cantatrice Mme Krauss interpréter diverses mélodies de Mozart, de Schubert, et la romance de *Mignon* : *Connais tu le pays*, accompagnée par Ambroise Thomas lui-même. N'oublions pas *les Enfants*, de Georges Boyer et Massenet, qui sont de toutes les fêtes.

— Mlle Vittoria Salambiani, une très gentille artiste, premier prix de chant aux derniers concours du Conservatoire, vient de signer engagement avec l'Opéra-Comique. Mlle Salambiani s'était fait entendre, cet hiver, dans plusieurs concerts, notamment chez M. Colonne, et le bon accueil qu'on lui a fait laisse pressentir que M. Carvalho n'aura pas à se repentir de sa détermination.

— C'est M. Bellenot, le maître de chapelle si distingué, qui a fait la transcription pour chant et piano de *Maître Ambros*, le remarquable opéra de M. Charles Widor. La transcription très intéressante de M. Bellenot est l'œuvre d'un musicien consommé ; elle est fort admirée des musiciens.

— M. Bouhy est de retour à Paris. Avant de quitter New-York, il a signé un nouveau contrat de plusieurs années avec le Conservatoire, et un autre avec l'American Opera, comme « vocal director ». M. Bouhy, dont le séjour en France ne sera que de peu de temps, est chargé de conclure différents engagements pour l'Amérique. Avis donc aux jeunes misses, ainsi qu'aux ténors de talent qui se croiraient aptes à aller cueillir des lauriers dans la métropole américaine.

— M. Hubans a donné jeudi dernier, au Château-d'Eau, le premier des concerts qu'il compte offrir au public pendant la saison qui commence. Les concerts de M. Hubans n'ont pas l'ambition de rivaliser avec ceux de M. Lamoureux et de M. Colonne. Ce seront, à en juger par le programme d'inauguration, de bonnes petites séances, un peu bourgeoises, où l'on entendra des ouvertures, des airs et des scènes d'opéra exécutés par des artistes désireux de se faire connaître, et des intermèdes comiques. L'orchestre se compose de 50 musiciens. Parmi les chanteurs applaudis le premier soir, nous citerons Mme Roussie, Mlle Noelly, Mlle Jeanne Théol et MM. Bergy, Doyen et Speck. On a entendu le duo de *la Favorite*, le duo de *la Muette*, des airs de *Faust*, de *l'Africaine* et de *la Reine de Saba*, et des chœurs, interprétés avec intelligence par la Société chorale *l'Abeille*.

— Une union artistique. On annonce le prochain mariage, à Bruxelles, de M. Van Dyck, le jeune ténor fort distingué des concerts Lamoureux, avec sa compatriote Mlle Augusta Servais, fille du célèbre violoncelliste et compositeur belge Servais.

— Sous ce titre : *Bravos et Sifflets*, M. Arthur Heulhard vient de publier (Paris, Dupret, in-18) un petit volume vif et alerte, plein de jeunesse et de verdeur, qui contient un peu de tout : récits de voyage, fantaisies et fragments de critique musicale et théâtrale. Ce volume n'est autre chose qu'un recueil d'articles de journal, mais articles piquants, écrits en bon français, d'une plume fine et acérée, sans souci des lieux communs qui nous envahissent trop volontiers, et avec une indépendance de forme et de pensée qu'on voudrait rencontrer avec plus de fréquence. Si l'on pouvait reprocher quelque chose à cet aimable petit livre, ce serait précisément de viser parfois un peu trop à l'originalité et de tomber ainsi dans le précieux. Mais le péché est véniel, et l'auteur se fait aisément pardonner en faveur de sa bonne grâce, de sa bonne encre et de sa bonne

humeur. Il y a là-dedans une dizaine de chapitres sur la musique, que nous recommandons à ceux qui aiment la critique sincère et sans complaisance; sans partager toutes les idées de l'écrivain, on y prendra estime pour son jugement très sain, très personnel, exempt de faiblesse, et formulé avec une précision tout à fait louable. Tout cela est très fin et d'une langue très châtiée et véritablement littéraire. — A. P.

— *Fêtes et Spectacles du vieux Paris*, tel est le titre d'un volume que M. Edmond Neukomm vient de faire paraître à la librairie Dentu, et qui offre un intérêt tout particulier. Il ne s'agit pas ici de théâtre, mais du spectacle des rues, c'est-à-dire des grandes fêtes populaires, des réjouissances publiques, des entrées de souverains, des carrousels, des feux d'artifice, des illuminations, des saltimbanques et des paradistes, en un mot de tout ce qui, autrefois, réjouissait le peuple parisien en entretenant sa gaîté et sa verve railleuse. Je dis: autrefois, car on nous a fait depuis lors un Paris à ce point soigné, taillé, ciré, qu'on lui a enlevé toute son originalité extérieure et qu'on en a fait complètement disparaître ce bon spectacle des rues, si curieux, si attrayant, si pittoresque et si imprévu. Où sont Tabarin, et Mondor, et Bruscambille, et Jodelet, et leurs successeurs Bobèche, Galimafré, la belle Malaga, Bambochinet, et les autres?... Tout cela a disparu, mais tout cela revit dans le gentil volume de M. Neukomm, tout cela est remis en sa place, à son rang, et tout cela assure à ce livre un nombre suffisant de lecteurs pour en nécessiter bientôt une seconde édition. — A. P.

— *La Symphonie*, Société instrumentale, a donné lundi, salle Flaxland, son dernier concert: l'orchestre, bien dirigé par M. Rabuteau, a parfaitement exécuté divers morceaux de musique classique, et des œuvres charmantes de nos jeunes maîtres, L. Delibes, Ch. Lefebvre, G. Pierné, etc. On a fort applaudi Mlle Galitzin dans deux morceaux de violoncelle, ainsi que Mlle J. Raunay, qui a adorablement chanté plusieurs mélodies de Massenet, Ch. René, etc.

— Au sujet de notre note de dimanche dernier sur la soirée musicale de Mme Marie Sasse, M. Masset nous prie de faire remarquer qu'avant de prendre les excellents conseils de la célèbre artiste, Mmes de la Fertrille, Passama et Maindron avaient passé par sa classe du Conservatoire. Dont acte.

— Nous avons parlé dimanche dernier d'une audition des mélodies bretonnes de M. Bourgault-Ducoudray, au concert Guilmant du Trocadéro. Ce n'était point là une première audition, comme disait le programme; nos lecteurs se souviennent que précédemment une soirée leur avait été consacrée chez Mme Adam et que les interprètes en étaient alors Mmes Ducasse et Raunay, MM. Duchesne et Giraudet.

— Versailles. — Un salut solennel au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens, sous la direction de M. Guillot de Sainbris, a été exécuté cette semaine dans la chapelle du château, avec le concours d'artistes éminents, entre autres de MM. Alexandre Batta, J. Garcin, Hasselmans, Maton. Il y avait grande affluence, et l'exécution hors ligne, à laquelle participaient également les chœurs si remarquablement dirigés par M. Guillot de Sainbris, a causé une impression profonde. Très grand succès pour la très belle page de Louis Lacombe: *Au pied d'un Crucifix*, qui a pris au cœur tout l'auditoire. Mme Terrier-Vicini a su rendre l'inspiration du regretté musicien avec simplicité et noblesse. M. J. Garcin exécutait le solo de violon, M. César Franck tenait l'orgue et M. Maton le piano.

— Dans *le Sémaphore*, M. G. Pradelle, passant en revue la dernière saison du Grand-Théâtre à Marseille, conclut ainsi son feuilleton: « En somme, la gestion théâtrale, malgré des traverses passagères, a été menée non sans honneur jusqu'au terme fixé par le cahier des charges. Pour nous, nous l'estimerions des plus heureuses, si elle nous avait permis d'entendre et d'applaudir *l'Arlésienne* sous le bâton de commandement de M. Hasselmans. Quoi qu'il en soit, cette gestion laisse après elle de bons et loyaux services, et quelques glorieuses soirées. Les représentations du *Songe d'une Nuit d'été*, des *Huguenots*, de *Martha*, de *Rigoletto*, de *Robert*, de *la Traviata*, d'*Hamlet*, d'*Aïda*, du *Barbier*, du *Trouvère*, de *la Flûte enchantée*, de *Carmen*, ont été dignes de notre scène lyrique. Les belles soirées de *Faust* avec Faure, de *Robert* avec Boudouresque et Mlle Leroux, de *Carmen* avec M. Dereims et Mlle Arnaud, ont rappelé les meilleurs temps de notre théâtre. Le niveau artistique et lyrique de notre ville s'est constamment maintenu à une hauteur dont il convient de féliciter M. Campocasso. Sa direction, étranglée entre une nomination *in extremis* et un exercice écourté, n'avait pas beau jeu. Elle a cependant navigué entre ces deux écueils avec une rare adresse et une singulière habileté! Il nous est agréable de le reconnaître. Peu d'impressarios ont comme M. Campocasso la décision, l'autorité, l'intelligence, la sympathie qui viennent à bout de tous les obstacles. Ses précieuses qualités l'appelleront tôt ou tard à Paris, où est sa place. Dans le domaine de l'administration lyrique, comme ailleurs, les hommes manquent. Un jour ou l'autre on ira vers lui, et on aura raison. C'est là un homme. »

NÉCROLOGIE

La cantatrice Hermine Beloff est morte récemment à Montevideo, dans des circonstances assez mystérieuses. Membre de la troupe Raineri, Mlle Beloff étalait dans la capitale de l'Urugay un luxe princier; son influence sur les décisions du gouvernement était, paraît-il, plus considérable que celle de maint ministre, et son salon était le lieu de rendez-vous de toutes les sommités politiques du pays. D'après le bruit qui court, la malheureuse artiste serait morte empoisonnée. Ce qui est certain, c'est que ses funérailles ont eu lieu secrètement, sans qu'aucun journal ait été informé du décès. Hermine Beloff a chanté en 1880 à la Scala de Milan, où son talent et sa beauté produisirent une impression profonde.

— Cette semaine ont eu lieu, à Argentan, les obsèques du marquis Eugène de Lonlay, décédé à l'âge de 72 ans, après une longue et douloureuse maladie de cœur. Eugène de Lonlay, poète et littérateur, publia un grand nombre de romances et de poésies lyriques qui eurent un certain succès lors de leur apparition. Citons entre autres: *Bluettes*, *Larmes de bonheur*, *Chants de Jeunesse*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— Le journal *le VIIe arrondissement*, 48, rue de Grenelle, à Paris, organise un Concours de **Monologues** et de **Pièces de Théâtre.** Demander programme et renseignements à M. de GERBOIS, aux bureaux dudit journal. — Pour paraître prochainement, aux mêmes bureaux, *l'Assaut*, journal de publications dramatiques et lyriques. Concours mensuels.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2883 — 52me ANNÉE — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Juin 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SOIRÉES D'ARTISTES

quadrille nouveau de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *Escapade-Polka*, de A. MASCHERONI.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Berceuse*, mélodie nouvelle d'ÉMILE BOUICHÈRE, poésie de M. CLOVIS HUGUES. — Suivra immédiatement : *le Quatuor*, fable russe de Kriloff, mise en musique par ANTOINE RUBINSTEIN, traduction française de M. LOUIS POMEY.

LA VOIX ET LE CHANT

AVANT-PROPOS

(Fin.)

En ce qui concerne nos écoles spéciales de chant, je crois utile de présenter quelques observations au sujet de l'enseignement tel qu'il y est pratiqué. Élève moi-même du Conservatoire et reconnaissant lui devoir beaucoup, il y aurait ingratitude et injustice de ma part à grossir le nombre de ses détracteurs ; aussi n'est-ce nullement mon intention.

Bien que certains élèves n'aient pas donné au théâtre tout ce qu'on attendait d'eux, bien qu'au contraire d'autres aient dépassé les espérances qu'ils avaient fait concevoir à l'école, — erreurs inévitables en présence d'une aussi nombreuse armée de candidats, et dont on pourrait peut-être trouver la cause dans le mode d'organisation des concours publics, — il n'en est pas moins vrai que la plupart des artistes qui ont illustré et illustrent encore nos scènes lyriques sont sortis du Conservatoire. C'est dire que son utilité ne fait pas pour moi l'objet d'un doute.

Pour bien apprécier dans son ensemble la valeur de son enseignement, il faudrait faire une étude particulière de chaque classe, puisque rien ne les relie entre elles ; en eussé-je les moyens, je ne voudrais pas me livrer à une critique de ce genre, sans utilité d'ailleurs, puisque les professeurs changent et que les mêmes errements se perpétuent.

Le huis clos systématique en vigueur dans les classes du Conservatoire me paraît cependant devoir attirer l'attention (1).

La police qui s'exerce autour des classes de chant pour empêcher qu'un élève de M. Y n'écoute à la porte de M. Z et ne surprenne les secrets de la leçon, caractérise suffisamment l'esprit qui préside à l'organisation pédagogique de notre Conservatoire, où ces indiscrétions bénignes étaient de mon temps et sont encore aujourd'hui considérées comme des plus coupables.

Chaque professeur applique librement sa méthode loin de toutes oreilles profanes. Si l'élève réussit, son maître et lui montent au Capitole, et le professeur a tous les bénéfices du système.

Si l'élève échoue, le public spécial qui suit les concours de fin d'année ne manque pas d'associer maître et disciple dans la même défaite, car il en est arrivé peu à peu à considérer les professeurs comme aussi engagés dans la lutte que les élèves. On dit couramment : le professeur X a eu deux prix ; Z n'a rien eu ; Y n'a pu obtenir qu'un second accessit.

C'est en prenant le contre-pied de cette organisation, dont le côté mesquin ne peut échapper à personne, et en allant au-devant du désir bien naturel des élèves de chercher un peu partout les secrets de leur art, qu'on aidera au développement de leurs facultés.

Si respectueux que soit un élève de son professeur et quelque confiance qu'il puisse avoir en ses lumières, il se rend bien compte que ce professeur, s'il possède certaines qualités, ne peut pourtant les posséder toutes, qu'il a son tempérament, ses tendances, ses prédilections dans l'art. Aussi, dès que l'élève a quitté le Conservatoire, lauréat ou non, s'empresse-t-il d'aller solliciter d'autres conseils, choisissant, pour s'inspirer, des maîtres dont le genre et surtout les moyens se rapprochent le plus des siens. C'est presque toujours à cette heureuse rencontre qu'il doit son orientation définitive. En effet, un élève doué d'une voix légère et délicate, se prêtant heureusement au genre gracieux et fleuri, aura tout intérêt à être dirigé par un professeur plus porté vers le chant d'agilité et d'exécution que vers le chant dramatique.

En ce qui concerne les tempéraments, il n'en est pas de même, et l'on comprendra qu'un professeur dont les qualités principales sont l'énergie, la chaleur et la passion, conviendra mieux à un sujet apathique et froid qu'à un élève emporté et nerveux, dont l'ardeur a plutôt besoin d'être modérée. On

(1) Cela n'existe pas dans les classes de déclamation. Les élèves de chaque professeur sont presque tous auditeurs dans les classes des autres maîtres.

ne saurait trop tenir compte aussi des transformations que subissent souvent la voix et le physique, au cours des études, et qui exigeraient alors un changement de direction.

Mais comme le classement des élèves d'après le tempérament des professeurs ne pourrait se faire sans que ceux-ci s'en montrassent justement blessés, ne serait-il pas possible, tout en ménageant leur susceptibilité, d'abaisser les barrières qui séparent les élèves d'un même établissement?

Appelé à donner mon avis sur la réorganisation de l'enseignement du chant au Conservatoire, il y a quinze ans, voici ce que dans l'intérêt des élèves je proposais et ce que je propose encore :

La création d'un cours public qui aurait lieu une fois par semaine, dans une des grandes salles du Conservatoire, et qui serait fait à tour de rôle par chacun des huit professeurs de chant.

Tous les élèves chanteurs, à quelque classe qu'ils appartiennent, auraient le droit d'y assister, après une année d'études accomplies sous la surveillance exclusive du professeur auquel ils auraient été confiés.

En présence de quatre-vingts ou de cent auditeurs, on peut être certain que, l'amour-propre et l'émulation aidant, le cours serait fait d'une façon aussi sérieuse qu'impartiale. Ce serait répondre victorieusement à ceux qui comparent nos professeurs à ces maîtres de pension exclusivement préoccupés des lauréats de l'avenir et se souciant assez peu des autres élèves.

Quant aux avantages que la jeunesse studieuse retirerait de la mutualité de cet enseignement au grand jour, il ne faut pas oublier, pour s'en rendre compte, que le chant, comme la déclamation, est avant tout un art d'imitation, que rien n'est indigne de l'attention d'un élève, ni même d'un artiste, qu'il doit tout entendre : le bon, pour y trouver un enseignement, le mauvais, pour éviter un écueil. On l'a si bien compris, d'ailleurs, qu'une loge à l'Opéra et à l'Opéra-Comique est réservée aux élèves du Conservatoire, afin qu'ils puissent y entendre tous les artistes à titre de leçon pratique. Ne leur serait-il pas aussi profitable d'entendre tous les professeurs?

Quel que soit l'accueil réservé aujourd'hui à ce projet, dont l'adoption peut froisser de petits intérêts, bien que, hors du Conservatoire, il laisse les professeurs jouir pleinement du bénéfice de leur situation, — fort de l'approbation que cette réforme a reçue à une autre époque, je saisis l'occasion qui m'est offerte de la présenter à nouveau, persuadé plus que jamais que la transformation de ces petites chapelles en une vaste église, et la substitution de l'enseignement impersonnel de l'École à l'enseignement *cellulaire*, en émancipant les études, contribueraient puissamment à leur relèvement.

Avant d'être élève de M. X, Y ou Z, on serait tout simplement : élève du Conservatoire, comme on est : élève de l'École des Mines, élève de l'École normale, élève de l'École polytechnique.

Et je ne crois pouvoir mieux faire, pour l'édification du lecteur, que de mettre sous ses yeux le texte même des pièces authentiques qui établissent dans quelles circonstances cette réforme fut déjà décidée.

Le 2 avril 1870, l'arrêté suivant fut rendu :

AU NOM DE L'EMPEREUR :

Le Ministre des Beaux-Arts, ...

. . . .

ARRÊTE :

ARTICLE PREMIER.

Une commission est instituée à l'effet de réviser le règlement actuel du Conservatoire, de rechercher et de proposer les modifications qui pourraient y être apportées, notamment au point de vue de l'enseignement et dans l'intérêt des études.

ARTICLE 2.

Cette commission qui se réunira sous la présidence du Ministre des Beaux-Arts est composée ainsi qu'il suit :

MM. Auber, E. Augier, Ed. About, Azevedo, A. de Beauplan, Chaix d'Est-Ange, G. de Charnacé, Oscar Comettant, Félicien David, Camille Doucet, Théophile Gautier, Gevaert, Gounod, Guéroult, Jouvin, Legouvé, Nogent Saint-Laurens, E. Perrin, prince Poniatowski, H. Prévost, Reber, E. Reyer, de Saint-Georges, G. de Saint-Valry, Albéric Second, Édouard Thierry, Ambroise Thomas, J.-J. Weiss.

ARTICLE 3.

Le Conseiller d'État, secrétaire général du Ministère des Beaux-Arts, et le Directeur de l'Administration des théâtres rempliront les fonctions de Vice-Présidents. . . . .

. . . .

Paris, le 2 avril 1870.

Signé : Maurice RICHARD.

Cette commission m'ayant invité à venir exposer mes idées sur les réformes que nécessitait l'enseignement du chant, je crus, pour des raisons de convenance personnelles, devoir décliner l'honneur qui m'était fait; mais je priai deux des membres de la commission de vouloir bien développer mon projet devant elle (1).

Après plusieurs séances consacrées à le discuter, la Commission adoptait définitivement, à la date du 18 juin 1870, la rédaction suivante :

ARTICLE 4.

Les élèves de chant de 2e et 3e année et (sur la proposition de M. Reber) tous les élèves de composition auront le droit d'assister à toutes les classes de chant.

Après une telle résolution exécutoire, n'a-t-on pas le droit de s'étonner que, malgré les événements politiques, elle n'ait été suivie d'aucun effet?

Il ne me reste, pour terminer cet exposé, qu'à faire appel aux hommes éminents dont la mission est de veiller aux destinées de l'art, en encourageant tous les efforts qui tendent à accroître sa prospérité.

Heureux si j'ai pu les convaincre de l'utilité de ces réformes et contribuer, dans la mesure de mes forces, à servir la cause d'un art que j'ai pratiqué dès mon enfance, et qui, depuis lors, a été l'objet de mes plus constantes et de mes plus chères préoccupations!

J. FAURE.

SEMAINE THÉÂTRALE

A l'OPÉRA, très intéressante semaine pour la musique française : lundi *Sigurd*, mercredi *le Cid*, vendredi *Henry VIII*, c'est-à-dire trois ouvrages de notre école moderne, les derniers venus sur notre grande scène. Eh bien, il n'y a pas à en rougir et deux au moins sur les trois sont des œuvres remarquables, dont on chercherait en vain l'équivalent à l'étranger pendant ces dix dernières années. Et c'est pour cela qu'il est pitoyable de voir une certaine coterie d'écrivains et d'artistes s'appliquer à tout démolir chez nous et à proclamer sur les toits qu'il n'y a plus de compositeurs en France, — tout cela au profit d'une grande gloire allemande, d'un soleil qui devrait tout vivifier et non tout étouffer autour de lui. Je fais bon marché du patriotisme dans les questions d'art, et ce n'est pas là que je vais d'habitude chercher mes arguments. Mais je demande au moins de la justice pour les nôtres et l'abandon de tout parti pris de dénigrement à leur égard. Cela commence vraiment à soulever le cœur. Quelques meneurs intéressés à l'entreprise ont suffi à créer un mouvement factice et à entraîner sur leurs pas certains inconscients ou badauds de musique, séduits plus par le tapage que par des théories nouvelles auxquelles ils ne comprennent rien. Eh! mon Dieu, il faut que tout le monde vive, et je ne m'oppose pas à ce que de pauvres diables gagnent leur subsistance à battre la grosse caisse et à faire la parade sur les tréteaux de Wagner. Mais ils devraient du moins épargner les quolibets à nos maîtres français et avoir davantage le respect du pays où ils vivent.

Non, il n'est pas juste de dire que notre école française s'en va à vau-l'eau, quand elle peut mettre encore en ligne des Thomas, des Gounod, des Reyer, des Saint-Saëns, des Delibes et même des Massenet. Voilà un faisceau de talents qui peut soutenir

(1) MM. E. Legouvé, E. Perrin.

toute comparaison. La semaine a donc été bonne à l'Opéra, puisqu'elle l'a prouvé surabondamment.

Sigurd, le Cid, Henry VIII, c'est trois fois Mme Rose Caron sous des apparences diverses : Brunehild, Chimène, Catherine ! La première de ces incarnations est celle qui convient le mieux au charme de son étrange personne. Elle est bien la femme des légendes. Dans son regard gris il y a comme le reflet terne des lacs du nord, et sa haute taille a la flexibilité des roseaux où jouent les gnomes. Elle est Walküre de la pointe des pieds, qui semblent ne pas poser, jusqu'au visage pâle qu'a fouetté la rafale des monts où elle aime à chevaucher. Et M. Ernest Reyer ne pouvait rêver un type plus merveilleux pour sa Brunehild.

Elle a su être aussi une Chimène passionnée, quand M. Massenet lui en a donné l'occasion ; elle est enfin une Catherine pleine de grandeur dans le beau drame de M. Camille Saint-Saëns. Et, puisque nous voilà revenus à *Henry VIII*, disons qu'on s'est décidé enfin à rétablir le fameux quatuor final dans son ton original, non pas cependant absolument comme il était écrit. On a tourné la difficulté en changeant quelque peu le dessin mélodique, au passage où survenait cet insolent *fa* dièze, qui gênait si fort M. Lassalle. Il y a des accommodements avec les barytons.

A ce même opéra, on prépare dans l'ombre et le silence la *Patrie* de MM. Victorien Sardou et Paladilhe ; MM. Ritt et Gailhard n'y mettent cependant pas tant de mystère que *le Ménestrel* n'ait pu pénétrer qu'on négociait à cet effet le réengagement de Mme Krauss pour la création du rôle de Dolorès. Rien n'est conclu encore, mais tout se conclura certainement, car les divergences qui séparent artiste et directeurs sont de bien peu d'importance. Mme Krauss désirerait que son engagement commençât le 15 novembre pour prendre fin au 1er avril ; les directeurs demandent qu'il soit prolongé jusqu'au 15 avril. Quinze jours de différence ne peuvent constituer une difficulté sérieuse. Mme Krauss voudrait effectuer sa rentrée avec *Patrie* même ; MM. Ritt et Gailhard ont le désir d'utiliser l'artiste dans le répertoire, pendant les répétitions de l'œuvre de M. Paladilhe. Mme Krauss demanderait alors qu'on montât *Fidelio* à son intention ; les directeurs se récusent et proposent *Norma !* L'écart est grand de Beethoven à Bellini. On se mettra d'accord vraisemblablement au moyen d'une reprise d'*Aïda ;* ce serait là un moyen terme très acceptable de part et d'autre. Attendons-nous donc à la rentrée triomphale de la grande artiste. Il ne paraît pas qu'elle puisse nous échapper.

M. Jules Prével donne dans *le Figaro* quelques détails intéressants sur le nouvel ouvrage auquel M. Gounod donne ses soins en ce moment, et que nous avons annoncé dans notre numéro de dimanche dernier : « Il s'agit, en effet, d'un poème intitulé *Maître Pierre*, dont il avait été déjà question, il y a huit ans, et qui, primitivement, avait été conçu sous la forme dramatique ordinaire. Mais M. Ch. Gounod a renoncé à le traiter sous cette forme. Le poème de *Maître Pierre*, agencé par M. Louis Gallet, ne représente plus, à proprement parler, un ouvrage dramatique ; il n'en a plus du moins l'esprit de suite. C'est plutôt un cycle légendaire, en quatre parties, reproduisant les principaux épisodes — mais non pas tous les accidents — de la vie très connue du célèbre docteur. Les tableaux se succèdent, le lieu de l'action se déplace, sans souci des transitions. Cela fournit une série de scènes commençant à la dispute célèbre de Guillaume de Champeaux et de maître Pierre Abélard et finissant à la mort d'Héloïse. Ces tableaux peuvent être facilement et grandiosement mis en scène ; mais le désir du compositeur est que rien ne vienne dénaturer sa conception particulière. *Maître Pierre* ne sera donc ni un opéra, ni un drame lyrique, mais une Suite dramatique en quatre actes. Il n'y a que quatre ou cinq rôles et d'importantes masses chorales. La composition est depuis longtemps achevée. Les interprètes sont choisis, idéalement du moins, et il n'y a pas lieu de les nommer actuellement, car trois années peuvent modifier bien des éléments dans la composition de la troupe de l'Opéra. »

***

L'Opéra-Comique a clos la série des soirées d'abonnement, pour cette saison, par une excellente représentation des *Noces de Figaro*, où Mlle Isaac s'est tout à fait distinguée. On lui a fait une ovation au 3e acte. Mlle Calvé prêtait sa belle prestance au rôle de la Comtesse et la gentille Mlle Simonnet, bien que sous le coup d'une indisposition, a chanté vraiment d'une façon remarquable les célèbres couplets : *Mon cœur soupire*. On les lui a bissés d'acclamation. Taskin et Fugère reprenaient leurs rôles du Comte et de Figaro, et ils les tiennent en maîtres. Détail à noter : pas une répétition d'orchestre pour cette reprise ; nous n'approuvons pas, mais nous sommes obligés de constater qu'à peu près tout a marché à souhait.

Dans cette première série de l'abonnement, il n'a pas été donné moins de vingt-huit ouvrages en vingt-cinq samedis. En voici la nomenclature : *l'Étoile du Nord, Manon, une Nuit de Cléopâtre, les Contes d'Hoffmann, Roméo et Juliette, Carmen, Joli Gilles, Lakmé, le Nouveau Seigneur de village, le Barbier de Séville, le Mari d'un jour, Richard Cœur-de-Lion, Le Roi l'a dit, Philémon et Baucis, le Maître de Chapelle, Joseph, les Rendez-vous bourgeois, le Portrait, Haydée, le Domino noir, Plutus, la Flûte enchantée, le Pré aux Clercs, le Songe d'une Nuit d'été, Maître Ambros, le Médecin malgré lui, les Noces de Figaro.*

Ce sont de véritables travaux d'Hercule qu'a entrepris là M. Carvalho et qu'il s'apprête à renouveler l'hiver prochain, peut-être même en les doublant. Car il est question d'adjoindre aux samedis des mardis d'abonnement, pour satisfaire à toutes les demandes. Pour cet hiver 1886-1887, M. Carvalho se propose de sortir de son répertoire tout un nouveau jeu de partitions qui y dorment depuis trop longtemps. Les lundis, mercredis et vendredis resteront plus particulièrement voués aux ouvrages nouveaux.

Désireux de remercier ses abonnés de l'aimable et précieux concours qu'ils ont apporté à son théâtre, en y excitant l'émulation de tous pour bien faire, M. Carvalho a eu la gracieuse idée de leur offrir en primeur la répétition générale de *la Traviata* qui aura lieu jeudi soir. Chacun y conservera les places qu'il avait d'habitude au jour d'abonnement. La première représentation reste fixée au samedi suivant. C'est Mme Salla, MM. Talazac et Bouvet qui feront les honneurs de l'œuvre de Verdi.

En attendant ces beaux projets d'avenir, tenons-nous-en au présent qui est fort beau avec les représentations du *Songe d'une Nuit d'été*, dont les fructueuses recettes se continuent. On n'en veut rien perdre jusqu'au prochain départ de M. Maurel pour Londres. C'est pourquoi on a ajourné la suite des *Noces de Figaro* après le 15 juin, Mlle Isaac ne pouvant figurer à la fois dans les deux ouvrages.

Dernier engagement de M. Carvalho : celui du jeune ténor Delaquerrière, dont les dernières performances à Bruxelles, puis à Genève furent excellentes.

***

A l'Eden-Théâtre, continuation de la série des ballets italiens avec *Brahma*, musique du maestro d'All' Argine, le même qui eut la fantaisie de récrire la musique du *Barbier de Séville* après Rossini. A l'audition de *Brahma*, et sans rien connaître du *Barbier* du signor d'All' Argine, il est facile de se convaincre qu'il n'était pas de taille à suppléer Rossini. Toutefois le nouveau ballet a un certain brio décoratif, sinon musical, qui en assurera le succès pendant quelque temps. Une forte danseuse s'y est produite, la signora Rossi, qui meut sur des pointes encore agiles de véritables masses et cascades de chairs à réjouir le pinceau de Rubens. Il y a évidemment là abondance de biens, mais le tout n'est pas mal tourné, et la mimique émouvante de Mlle Rossi fait passer sur le reste. Quand elle sauve du poignard des assassins le pauvre dieu Brahma, qu'on a expulsé du paradis comme un simple prince de l'an 1886, elle vous a des mines à fendre les âmes les plus dures et des gestes à faire reculer Madier de Montjau lui-même.

Un prestidigitateur, — que dis-je, un illusionniste, c'est le nouveau terme, — complète fort agréablement la nouvelle affiche de l'Eden. Le tour à sensation de M. Bualtier de Kolta consiste à faire disparaître sa femme, devant la foule émerveillée, en moins de temps que je n'en mets à l'écrire. Une, deux, trois, et il n'est plus question de Mme Bualtier de Kolta. C'est plus fort que le divorce. Il fait bon d'être illusionniste.

Mais tout cela n'est que pour amuser le tapis. C'est au commencement de l'hiver prochain que M. Plunkett frappera un grand coup et donnera toute sa mesure avec le nouveau ballet de M. Gondinet, *Viviane*, pour lequel il prépare de véritables merveilles de mise en scène. Ce ballet, dont l'action est à la fois touchante et pleine de poésie, se prête à toutes les fantaisies, et l'imagination des décorateurs et des costumiers pourra s'y déployer à l'aise. Pour musiciens, on a fait choix définitif de MM. Raoul Pugno et Clément Lipacher, deux jeunes compositeurs, pleins de verve et d'idées abondantes, habitués à travailler de compagnie.

Il y a quelques années, ils nous ont déjà donné un très gracieux échantillon de leur talent avec le joli ballet des *Papillons*, qui fut joué plus de cent fois au Palace-Théâtre. Ils ont aussi trempé quelque peu dans la *Joséphine* des Bouffes, qui a su si bien ramener la

fortune au passage Choiseul. C'est là, à notre avis, un choix heureux qu'a fait M. Plunkett, et nous espérons qu'il s'en trouvera bien.

Après *Viviane*, il pourrait bien se faire qu'une entente intervînt entre M. Plunkett et M. Charles Lamoureux pour une exploitation lyrique de la salle de l'Eden, — aux flancs mêmes de notre Opéra. On ferait des expériences de wagnérisme en grand. Cette fois-là, ce ne serait plus la charmante Mme Bualtier de Kolta qu'on tenterait d'escamoter, mais bien la musique française elle-même.

Nous attendons avec philosophie qu'on vienne démentir cette nouvelle. Elle n'en repose pas moins sur des données certaines et solides.

H. Moreno.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DE 1886

(deuxième article)

Il faut répéter la même chose tous les ans, parce que c'est tous les ans la même chose: la peinture de genre est le genre de peinture qu'on produit avec le plus d'abondance dans les ateliers des quartiers de Villiers, du boulevard des Batignolles et de la rue Campagne-Première. Elle répond au goût du public, ami des petits sujets agrandis (peinture de la vie moderne) ou des grands sujets diminués (anecdotisme historique). De là tant de scènes agréablement exécutées et d'une exportation facile. Nos grands peintres ne dépassent guère les limites de la vieille Europe; nos peintres de genre ont fait la conquête du monde entier. Ajoutons qu'à défaut d'idéal, ils portent partout une belle allure artistique et surtout l'esprit français, la légèreté, la vivacité, l'observation nette et rapide, enfin l'humour sans affectation.

Commençons pourtant par les fantaisistes et les irréguliers : ils déblaieront le terrain. Voici tout d'abord l'étrange départ pour le bal masqué, *la Femme au masque*, de M. Henri Gervex. Cette étonnante composition, vignette agrandie pour la bibliothèque Kistemaeckers, rappelle les nymphes dont parle Louis Veuillot dans une des plus jolies strophes de ses *Couleuvres*, les cariatides vêtues « de leurs seuls cheveux retroussés », orgueil de quelques propriétaires parisiens! Elle a bien un loup de velours noir, mais ce loup souligne tout le reste, et le reste est nu, d'une nudité indécente et invraisemblable.

A parler franc, cette invraisemblance me révolte encore plus que l'indécence de *la Femme au masque*. J'admets à la rigueur qu'on scandalise le public ; de plus grands peintres que M. Gervex ont pris cette licence; mais il est inacceptable qu'on se moque de lui avec un pareil sans-gêne. C'est croire les bourgeois plus bourgeois, les philistins plus philistins qu'ils n'ont jamais été, que leur raconter de pareilles calembredaines. Où a-t-on jamais vu une femme, s'habillant pour aller au bal masqué, commencer par mettre un loup avant de revêtir le reste du costume? Où a-t-on rencontré, ailleurs que dans *Nana*, une femme ou une fille hanchant devant la psyché et prenant des poses de modèle? Pure fantaisie. La peinture garde de réelles qualités d'exécution, mais elle n'ajoutera rien à la notoriété artistique de M. Gervex.

C'est à la galerie du Blanc et du Noir qu'il faudrait renvoyer M. Willette avec son *Enterrement de Pierrot*. Non que le talent fasse défaut dans cet envoi du peintre ordinaire et extraordinaire du cabaret du « Chat noir ». Mais les deux seuls tons que paraisse connaître M. Willette, le noir et le blanc, y sont plutôt juxtaposés que fondus. Cette fantaisie macabre, destinée sans doute à M. Rollinat, l'aimable poète de « Mlle Squelette » et autres fumisteries du Père-Lachaise, représente une guinguette voisine d'un cimetière quelconque : Cayenne ou le Champ-de-Navets, si nous en jugeons d'après la sobre laideur de la perspective.

Mme Pierrot et Pierrot fils vident le traditionnel litre à seize et découpent le classique carré de fromage de Brie en compagnie de croque-morts qui viennent d'enterrer l'homme au masque enfariné, mais Pierrot n'est pas plus mort que Rocambole, et, pendant que Pierrette rêve au défunt, dans la quiétude qui suit la première satisfaction accordée à ses tiraillements d'estomac, il plane dans le ciel, tout en longueur, comme un astéroïde — la comète Debureau.

Dans l'anecdotisme historique voici la *Salammbô* de M. Toulot, enroulant le serpent autour de ses flancs, sous ses bras, entre ses genoux, et approchant « sa petite gueule triangulaire » jusqu'au bord de ses dents. Une lune, avec des reflets lilas, qui a déjà servi plus d'une fois à M. Lecomte du Nouy, éclaire cette quasi-variante des amours de l'antique Léda.

L'Hérodiade, de M. Toudouze, n'est autre chose qu'un tableau de genre. La gigantesque couronne de roses, la pose lascivement alanguie, donnent à la prétendue Salomé un faux air de gamine parisienne. M. Mérante la revendiquerait pour la faire figurer parmi les « petits sujets » de l'Opéra. Son étrangeté arrête, mais ne retient pas.

Genrisme encore le diptyque envoyé par Mlle Louise Abbéma, — la Sarah Bernhardt de la peinture — sous ce titre : Tragédie-Comédie. L'allégorie — art idéaliste et comme tel méprisé par les admirateurs exclusifs de l'impressionnisme, dont est Mlle Abbéma — porte en elle-même une vive et rayonnante clarté; elle est la grande idéalisation plastique des mythes immortels, des sublimes féeries où s'est complu l'esprit humain pendant les premiers âges. Elle peut donner la formule définitive d'une civilisation disparue, d'un empire écroulé, ou encore rendre la transfiguration des victoires remportées par l'homme sur la matière, des grandes inventions.

Mlle Abbéma a de moindres ambitions. Ses allégories sont du genrisme décoratif, et ses diptyques visent au charme réaliste des paravents japonais. La tragédie et la comédie sont deux demi-portraits qui n'ont pas la ressemblance, mais que caractérise la modernité et qui dateront vite.

M. Émile Bayard est encore moins ambitieux que Mlle Abbéma, et, de plus, il esquive toute prétention. Sa *Madame Polichinelle* s'appelle bravement Mme Polichinelle, au lieu d'être intitulée *la Folie* ou *le Vaudeville*, comme c'était son droit, à la rigueur. Aussi bien le tableau est charmant, d'un papillotage agréable, d'un amusant gazouillis de couleurs gaies.

A signaler encore la *lady Macbeth* de M. Giacomotti : « Cette main, cette petite main... tous les parfums de l'Arabie ne parviendraient pas à la laver ». Un peu d'orientalisme pour varier nos plaisirs : *les Danseurs soudaniens au Caire* de M. Deutsch; *les Musiciens marocains* de M. Discart ; *le Harem* au Caire de M. Matignon, commentaire de ce passage de la *Moallakat* de Zid Eh : « ... Et parfois, pendant une de ces longues journées pleines de tristesse et de mélancolie, une esclave se lève et module sur la lyre de forme antique un air chéri qui fait oublier les heures et souvenir du pays. »

L'Aïeule et l'Enfant de M. Falguière, — le sculpteur peintre à ses moments perdus, qui ne sont pas toujours gagnés pour sa gloire. — Admirable sujet à mettre... en romance, emprunté aux *Contemplations* de Victor Hugo :

L'enfant voyant l'aïeule à filer occupée
Veut faire une quenouille à sa grande poupée.
L'aïeule s'assoupit un peu : c'est le moment.
L'enfant vient par derrière et tire doucement
Un brin de la quenouille où le fuseau tournoie,
Puis s'enfuit triomphante, emportant avec joie
La belle laine d'or que le safran jaunit,
Autant qu'en pourrait prendre un oiseau pour son nid.

Il suffira de mentionner un certain nombre de compositions d'une bonne venue et d'un détail intéressant : *la Danse champêtre*, de M. Hirsch ; *la Leçon de guitare*, de M. Jimenez; *le Trio d'amateurs*, de M. Borione ; *la Dormeuse*, de M. Bottomby ; *le Vieux Conteur*, de M. Dinet; *le Bal sous le Directoire*, de M. Dansaert; *le Vieux Ménétrier*, de M. Borel; et une bonne nature morte, *le Violon*, de M. Osbert.

Quelques fantaisies amusantes : *le Page de Marlborough*, de Mlle Gougelet; *Pierrette et Pierrot*, de M. Couturier; *la Répétition au café-concert des Ambassadeurs*, de M. Saint-Genois. M. Dantan a eu l'idée de nous montrer la salle de la Comédie-Française pendant un entr'acte. Il n'a guère flatté les Tout-Parisiens du Tout-Paris des premières. Ils sont là une « élite » choisie parmi l'élite, la crème du lait, le dessus du panier, qui ont l'air de s'être décomposés dans un bain de brouillard fumeux : les victimes du *Ring-Theater* de Vienne, étendues sur les fauteuils de la maison de Molière : Meissonier, Sarcey, Claretie, Bauville, Camille Doucet, Charles Garnier, Abraham Dreyfus, etc., tous aux places qu'ils n'occupent jamais, en revanche affreusement défigurés. Cette Morgue théâtrale devient émouvante à force d'intensité involontaire dans le réalisme des laideurs humaines!

(A suivre.) Camille Le Senne.

CORRESPONDANCE DE SAINT-PÉTERSBOURG

TAMARA, OPÉRA DE M. BORIS SCHELL

Le sujet de cet opéra est le même que celui du *Démon*, de Rubinstein. Il est également tiré du poème de Lermontoff, poème très populaire et qui n'a pas peu contribué déjà à la réussite du *Démon*, le seul des nombreux opéras de Rubinstein qui ait chez nous un succès sérieux, et fasse partie intégrante du répertoire de notre théâtre russe. Mais si le sujet est le même, il est traité bien différemment. Le libretto de Rubinstein n'a que trois actes; il est sobre, clair, poétique. Le libretto de M. Schell a quatre actes; il est prétentieux, prolixe, et manque complètement de goût.

Le fiancé de Tamara reste expirant pendant la durée de trois actes; le démon s'occupe à des travestissements, et tâche de séduire Tamara, non par la puissance de son amour, mais par l'exhibition des splendeurs infernales, représentées dans un ballet qui semble avoir les pâles couleurs. Je ne veux pas m'appesantir sur ce libretto de *Tamara*, parce qu'il est peu intéressant et peu instructif; je ne m'appesantirai guère davantage sur la musique de *Tamara*, parce qu'elle est encore moins intéressante et moins instructive.

Cet opéra de M. Boris Schell nous apparaît comme une série monotone de « lieux communs » accumulés. Par le terme de « lieux communs », je n'entends pas dire qu'il y ait dans *Tamara* des plagiats ou des emprunts. Non: quand on se mêle d'emprunter, on prendrait aux autres œuvres plutôt leurs points saillants et caractéristiques, que leurs insignifiances ou lieux communs. Un « lieu commun » est, en terme d'art, une propriété banale; l'œuvre de M. Schell se borne à répéter ce que d'autres ont dit maintes fois avant lui. Mais on peut, même avec des lieux communs, composer une œuvre agréable à voir et à entendre. On peut dissimuler la banalité des idées, ou du moins la décorer par des harmonies fines et agréables, des ornements de contre-point, ou le coloris d'une orchestration intéressante, et aussi par l'élégance de la forme. On peut tirer parti des différents effets et des oppositions en les groupant adroitement. On peut, en un mot, donner, même à de la musique banale, un certain charme de vie et de mouvement.

Mais pour cela il faut de la technique, de la facture, et M. Schell est seulement *dilettante*. On ne peut pas dire qu'il soit entièrement dépourvu de capacités. Sans sortir du cercle des « lieux communs », les phrases ne sont pas mauvaises, la musique est chantante; mais l'auteur ne sait pas tirer parti de ces phrases, ni les faire valoir en leur donnant du relief; elles disparaissent au milieu de divagations, qui n'ont ni consistance ni signification.

De plus, M. Schell a une tendance à préférer les mouvements lents, ce qui fait que la monotonie du rythme ajoutée à la monotonie de la musique augmente encore sa déliquescence, et rend les deux derniers actes de *Tamara* extrêmement fatigants à entendre.

Tel est le caractère général de *Tamara*.

Si dans le cours de ce long opéra nous trouvons quelques épisodes un peu saillants, ils ont si peu d'importance et se perdent si vite, noyés dans les sons incolores qui leur succèdent, qu'ils ne méritent pas d'être mentionnés. Toutefois il convient d'indiquer le deuxième numéro des danses du 2e acte, la Lesghinka, qui ne manque pas de couleur locale, grâce à son thème oriental et à un contre-point assez réussi. Mais « un soldat ne constitue pas une armée » et ce seul numéro passable de l'opéra ne peut suffire à donner de la valeur à ce « lieu commun en quatre actes ».

En disant que *Tamara* ne contient aucun trait original, je me suis trompé. L'exécution de l'ouverture avant le commencement du troisième acte est véritablement un trait individuel, complètement original. Le prochain opéra de M. Schell commencera probablement par le finale et se terminera par l'ouverture.

Quant à l'exécution, je me contenterai de dire que Mme Pawlowsky (Tamara) a fait preuve de beaucoup de talent, que M. Prianichnikow (le démon) a rempli son rôle de la façon la plus consciencieuse, et que la voix de M. Vassiliew (le fiancé) est toujours belle, même alors qu'il est obligé de chanter tout un acte dans une position absolument horizontale.

A en juger par les trois représentations de *Tamara*, interrompues par la fin de la saison, cet opéra a eu du succès. Mais notre public est de si étrange composition que c'est alors qu'on l'ennuie beaucoup et longtemps qu'il est le plus satisfait.

C. Cui.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est à l'Opéra royal de Berlin que sera représenté *le Mariage du Moine*, le nouvel ouvrage de M. F. Klughardt. Le compositeur Félix Mosse, de Carlsruhe, travaille à un opéra traitant du même sujet. Au même théâtre on prépare pour la saison prochaine *Götterdämmerung*, de Wagner, *Sunke Heinz*, du comte de Perfall, *Merlin*, de Ph. Rüfer, *Donna Diana*, de H. Hofmann, et *Otto der Schütz*, de Nessler.

— Nous empruntons ce qui suit à l'intéressante correspondance viennoise du *Figaro*: — « La direction du Grand-Opéra de Vienne se trouve en délicatesse avec la franc-maçonnerie puissante des wagnériens, laquelle, vous le savez, a ses citadelles dans toutes les grandes villes d'Allemagne, dans presque toutes les capitales de l'Europe. Il s'agit encore des représentations de Bayreuth, organisées jadis par « le maître » et continuées depuis sa mort par ses adeptes. Du vivant de Wagner, ces représentations pouvaient avoir leur raison d'être. D'abord, Wagner ne donnait que des œuvres inédites à son théâtre de Bayreuth; on y a vu la première des *Niebelungen*, celle de *Parsifal*. Puis, sans être fanatique, on peut bien avouer que l'interprétation de ces partitions, exécutées sous l'inspiration directe du maître, devait attirer la foule des artistes et des dilettantes. C'était, pour le moins, un enseignement. Lui parti, ce n'est plus qu'une entreprise commerciale tentée par la petite ville de Bayreuth, de concert avec quelques sectaires qui ne peuvent pas se consoler d'être retombés dans l'obscurité aussitôt que leur soleil s'était éclipsé. — Wagner n'a cessé de maudire tous les théâtres du monde, et pourtant son théâtre de Bayreuth n'a pu exister que grâce à ces infâmes tréteaux. C'est en empruntant aux Opéras de Vienne, de Berlin, de Munich leurs meilleurs artistes, qu'il a pu rendre possibles ces fameux *spectacles-festivals*. Les héritiers du fonds de commerce ont voulu faire de même, et de fait, voilà déjà quelques années qu'ils organisent de cette façon, au beau milieu de l'été, des représentation de *Tristan et Iseult*, des *Niebelungen*, du *Parsifal* surtout, qui, cloué au théâtre de Bayreuth et ne pouvant être donné sur d'autres scènes, est encore la *great attraction* de ces représentations. — Cependant, cette année-ci, il y aura des tiraillements. L'Opéra de Vienne a purement et simplement refusé d'accorder le congé nécessaire aux artistes qui avaient l'habitude de prêter leur concours à l'œuvre de Bayreuth, et je vous laisse à penser si les entrepreneurs sont furieux. Ils n'auront cette fois ni la Materna, walkyrie prédestinée, ni M. Reichmann, ni M. Winkelmann, ni M. Hans Richter, l'illustre chef d'orchestre, dépositaire en titre des intentions les plus cachées du maître, ni enfin tous ces instrumentistes viennois qui faisaient chaque année le pélerinage de Bayreuth; ou du moins ils n'auront ces précieux collaborateurs que pendant très peu de temps, seulement pour la première série, qui coïncide avec le congé réglementaire. Mais la direction de l'Opéra entend que cette fois, aussitôt le congé terminé, tout le monde soit à son poste; elle ne souffrira plus que les Viennois et les nombreux étrangers qui, à cette époque, traversent cette ville, se contentent d'une troupe de zinc, pendant que ses meilleurs artistes se produisent devant les touristes de Bayreuth. La direction n'a qu'un tort, c'est de n'avoir pas pris cette résolution depuis longtemps. Les meilleurs chanteurs wagnériens se trouvent à Vienne; le vicaire du maître, M. Hans Richter, est premier chef d'orchestre de l'Opéra; toutes les partitions de Wagner ont été étudiées, exécutées, dans le temps, sous la direction personnelle du compositeur; la tradition est fixée — en un mot, si ceux qui demandent à jouir du wagnérisme dans toute sa pureté vont à Vienne, cela se comprend. Faire pour cela le voyage de Bayreuth, c'est inutile, sinon ridicule. »

— M. Hans de Bülow organise pour l'hiver prochain, à Hambourg, une série de six grands concerts avec le concours des artistes les plus célèbres. Ces concerts auront lieu en novembre, janvier et février.

— Le 27 mai, le Conservatoire Raff, à Francfort, a célébré l'anniversaire de son fondateur, Joachim Raff, né en 1822. Hans de Bülow, en sa qualité de président d'honneur de l'institution, a prononcé à cette occasion l'éloge de Raff; après quoi, il a annoncé à son auditoire que pour donner à la fête une consécration plus éclatante, le prince Alexandre-George de Hesse et la princesse Marie-Elisabeth de Meiningen allaient faire entendre la sonate op. 78, de Brahms, pour piano et violon. Et comme il ne peut retenir son humeur mordante, M. de Bülow a terminé son petit boniment par ces mots: « L'interprétation de ces artistes princiers vous donnera une idée de la conviction et du sérieux qu'ils apportent à l'étude de l'art; cette conviction et ce sérieux sont d'autant plus remarquables qu'aujourd'hui, malheureusement, la musique à la cour ne vaut guère mieux, en général, que la musique dans les cours. » On ne dit pas si l'exécution de la sonate de Brahms a justifié ce mot du terrible pianiste.

— Le 3 juin, s'est ouverte, à Sondershausen, la session annuelle de l'Association générale des musiciens allemands. Le programme de ce festival comprend six concerts, dont deux sont consacrés à la musique de chambre, un à l'exécution de l'oratorio *Christus*, de Liszt, et trois à l'audition d'œuvres orchestrales. Parmi les œuvres d'orchestre on exécutera quatre poèmes symphoniques de Liszt: *les Idéals*, *Hamlet*, *Sur la montagne*,

et *la Bataille des Huns;* puis la danse macabre pour piano et orchestre, et des *lieder* avec accompagnement d'orchestre. Ces œuvres forment le programme d'un seul concert consacré tout entier à Liszt. — Aux autres concerts symphoniques figurent une symphonie de Bruckner; des variations pour orchestre, de Nicodé; un concerto de violon, de Tschaïkowski; le second concerto de piano, de J. Brahms; une fantaisie du Printemps, de Bronsart; prélude et air de *la Sulamite*, de Damrosch; *la Marche impériale*, de Wagner. — Les soirées de musique de chambre seront consacrées à l'audition des œuvres nouvelles suivantes: Quintette pour piano et instruments à cordes, de Urspruch; quintette pour cordes, de Bruckner; scherzo pour violon, de Becker; pièces de piano, de Sgambati et Eugène d'Albert, jouées par ce dernier; ballade pour quatuor, par Rudhardt; quatuor, de Metzdorff; enfin des airs et des *lieder* de Hartog, Hoffmann, Langhans, Sommer, Schulz-Beuthen. L'orchestre est celui de Sondershausen; les chœurs sont ceux du *Cœcilienverein* et du Conservatoire, soit plus de deux cents exécutants, sous la direction de M. Karl Schrœder. Parmi les solistes, citons Mmes Marianne Brandt, Marie Breidenstein, Mlle Scharnack, cantatrices; M. Eugène d'Albert et Mme Kahrer-Rappoldi, pianistes; les violoncellistes Grutzmacher et Julius Klengel, etc., etc.

— Voici une liste de différents ouvrages sur la musique qui ont paru récemment en Angleterre et en Amérique: — *Franz Liszt, mémoires*, petite brochure anecdotique, par Frédéric F. Ruffen (Londres, Novello); — *Histoire de la musique, depuis les origines du théâtre grec jusqu'à nos jours*, par W. S. Rockstrow (Londres, Sampson); — *Vie de John Hullah*, par sa femme (Londres, in-8°); — *Aperçu historique de la musique*, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours (Londres, W. Reeves); — *la Physiologie de l'art du chant*, par John Howard (Boston, J. Howard); — *les Principes de l'expression musicale relativement à l'étude du piano*, par Ad. T. Christiani (Londres, W. Reeves); — *l'Histoire de la musique*, par Émile Naumann (Londres, Cossell); — *Vocabulaire de biographies musicales*, par C.-A. Caspar et E.-A. Patmore (Londres, G. Bell), ouvrage qui, selon le *Musical Times*, lequel se montre envers lui fort sévère, fourmille d'inexactitudes de tout genre; — *l'Étude de la musique en Allemagne, d'après la correspondance particulière d'Amy Fay* (Londres, Macmillan), volume formé d'une série de lettres écrites par une jeune Américaine ayant vécu plusieurs années en Allemagne au milieu des artistes les plus célèbres, et précédé d'une brillante préface de sir George Grove, qui en fait le plus grand éloge; — *Qu'est-ce que l'art?* par James Stanley Little (Londres, Swan et Sonnenschein), écrit parfois intéressant, mais émettant, dit-on, des théories fort discutables; — *Adélaïde Neilson*, souvenirs biographiques de la célèbre comédienne anglaise, par mistress Laura C. Holloway (Londres, in-8°).

— La dernière séance de la Société des concerts du Conservatoire de Liège a brillamment clôturé la saison. L'orchestre a fait entendre, sous la direction de M. Radoux, la symphonie en *ut* de Beethoven, l'ouverture de *Benvenuto Cellini* et les Danses villageoises de Grétry. Exécution colorée et vraiment artistique. Comme solistes, on a applaudi Mlle Cécile Mézeray, dont la voix charmante a conquis d'emblée la ville de Liège, et M. César Thompson, l'impeccable virtuose, dont le succès, dans le concerto de Beethoven, a été considérable. Une œuvre de M. Radoux figurait au programme, un *Te Deum* pour soli, chœurs et orchestre, composition d'un grand caractère, écrite avec une connaissance approfondie des masses chorales.

— On avait décidé, à Rome, la démolition immédiate du théâtre Apollo, démolition nécessitée par les grands travaux entrepris pour la dérivation du Tibre. Il paraît qu'aujourd'hui on juge utile de surseoir à l'exécution de cette mesure, vu la difficulté qu'il y aurait à aménager le théâtre Argentina et à le mettre en état de recevoir le public pendant la prochaine saison de carnaval-carême. Il y a donc lieu de croire que c'est encore à l'Apollo qu'aura lieu le spectacle ordinaire d'opéra de cette brillante saison.

— Au théâtre Carcano, de Milan, le succès du nouvel opéra, *Flora mirabilis*, a engagé la direction à prolonger de quelques jours sa saison, qui devait finir avec le mois de mai.

— Nous annoncions il y a quelques semaines la prochaine apparition au théâtre Carignan, de Turin, d'un opéra posthume de Domenico Lucilla, *il Conte Rosso*. La représentation de cet ouvrage a eu lieu récemment, et a fait un *fiasco* lamentable, tant par le peu de valeur de la musique que par la faiblesse de l'exécution. Seuls, deux des interprètes, le ténor Mozzi et le baryton Salassa, ont su recueillir quelques applaudissements. L'orchestre était dirigé par le maestro Usiglio.

— On signale à Alexandrie la représentation d'un autre opéra dont le sort ne paraît pas avoir été beaucoup plus heureux. Celui-ci a pour titre *l'Ottimista* et pour auteur le maestro Pontoglio. L'exécution, excellente, dit-on, était confiée à la Rebottaro, au ténor Fugazza et au baryton Gizzi.

— Naples aussi a eu sa première représentation. C'est au *Quartetto Popolare* qu'on a donné un opéra semi-sérieux en deux actes: *Lui?... Lei?...* (*Lui?... Elle?...*), dont les paroles sont dues à M. Tullio Clare et la musique à M. Oronzio Mario Scarano. Les journaux italiens ne nous apportent pas d'autres détails au sujet de cet ouvrage.

— Enfin, au Dal Verme, de Milan, on a représenté le 29 mai *la Cieca*, opéra nouveau de M. Ercole Cavazza, dont les interprètes étaient Mmes Bordato et Laterner, le ténor De Marchi et le baryton Quirot, notre compatriote.

— Au théâtre de la Princesse, à Madrid, on vient de faire fête à un nouveau ténor, M. Montiano, tout frais émoulu de ses études, et dont le succès a été très grand dans *Lucrezia Borgia*, qu'il avait choisie pour ses débuts devant le public espagnol. Celui-ci lui a fait un accueil enthousiaste et l'a rappelé plusieurs fois par des acclamations unanimes. Il est vrai qu'il y avait un côté piquant dans l'apparition de ce nouvel astre vocal. Le nom de Montiano n'est qu'un pseudonyme artistique qui couvre la personnalité d'un ancien homme politique, et le ténor si chaudement accueilli était, dans la dernière législature, député aux Cortès espagnoles. Les amateurs de calembours pourraient dire qu'après avoir donné sa voix à beaucoup de lois, bonnes ou mauvaises, il la consacre entièrement aujourd'hui à l'art musical. En tout cas, il ne paraît pas avoir perdu au change.

— Grand succès, paraît-il, au Westminster-Aquarium de Londres, pour un gentil orchestre féminin très habilement dirigé par miss Lila Clay, et qui attire la foule. Les jeunes misses sont, dit-on, aussi agréables à voir qu'à entendre, et la salle ne désemplit pas les jours de concert.

— « Sa Très Gracieuse Majesté » la reine Victoria, impératrice des Indes, s'est rendue récemment à Liverpool pour visiter l'Exposition ouverte en cette ville. Pendant son séjour, le directeur du Court-Théâtre a eu l'ingénieuse idée de mettre, au moyen d'un fil téléphonique, l'auguste oreille de sa souveraine en communication avec *la Mascotte*, dont il donnait en ce moment des représentations. Par ce moyen, la reine, sans se déranger de Newsham-House, où elle était installée, a pu jouir de toutes les finesses de l'opérette française.

— Une ode (?) composée par M. Hervé, l'auteur du *Petit Faust*, a été exécutée en grande solennité à l'ouverture de l'*Art Exhibition*, à Folkestone.

— Extrait de la correspondance anglaise du *Figaro*: « Mme Patti a signé un engagement avec l'impresario Abbey pour cinquante représentations en Amérique et au Mexique. Je ne donne pas le chiffre, parce que le vrai n'est pas toujours vraisemblable. La tournée commencera le 15 novembre prochain et durera six mois. La diva m'a dit que c'était là ses adieux à l'Amérique. Entre nous, je n'en crois rien; on ne renonce pas à la gloire en plein épanouissement d'un talent comme celui de Mme Patti. »

— Et pendant que Mme Patti s'en va visiter de nouveau l'Amérique, Mme Christine Nilsson se préparerait, dit-on, à faire une nouvelle tournée en Europe. Elle aurait, à cet effet, signé un engagement avec M. Strakosch pour une tournée qui commencerait le 15 octobre prochain et se terminerait le 15 août 1887. La célèbre cantatrice suédoise visiterait Varsovie, Riga, Saint-Pétersbourg, Moscou, Buda-Pesth, Constantinople, Bucharest, Vienne, Munich, Genève, Nice, Madrid, Lisbonne, Bordeaux, Marseille, Lyon, etc.

— L'*American Opera Company* continue sa triomphale tournée dans les principales villes des États-Unis. A Saint-Louis, où elle a séjourné pendant huit jours, la compagnie a encaissé la somme ronde de 30,000 dollars (150,000 francs). D'après le *Musical Courier*, c'est *Sylvia*, le ballet de Léo Delibes, qui aurait produit la plus forte recette.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La question de l'emploi des jeunes enfants au théâtre vient de se poser avec une certaine vivacité. Un théâtre, l'Eden, croyons-nous, a fait placer des affiches sur les murs, demandant, pour la figuration de ses féeries, des enfants au-dessous de treize ans. Des passants ont lacéré ces affiches. Le Conseil municipal s'est ému et il a pris la délibération que voici:

Considérant que la protection de l'enfance s'impose à un gouvernement démocratique;

Considérant que l'emploi dans les théâtres, cafés-concerts et autres lieux publics, de jeunes garçons et surtout de jeunes filles de dix à quatorze ans, porte atteinte à leur développement physique et moral;

Le conseil émet le vœu:

Que les pouvoirs publics ajoutent un article additionnel à la loi sur le travail des enfants dans les ateliers et manufactures, de façon que les commissions de surveillance du travail des enfants dans les manufactures puissent exercer leur action dans les théâtres, cafés-concerts et autres lieux publics.

— Le théâtre a eu sa part, cette année, des récompenses décernées par l'Académie française. Deux médailles d'or ont été accordées à deux jeunes auteurs de l'Odéon: M. Auguste Dorchain, pour son *Conte d'avril*, et M. Louis Legendre, pour sa *Cynthia*.

— Mme Krauss a quitté Paris mercredi dernier, se rendant à Milan où elle a fixé désormais ses pénates, mais non sans espoir de fréquentes visites à Paris, où elle laisse tant d'amis et d'admirateurs. Voir notre semaine théâtrale pour plus amples détails.

— Par décret rendu en conseil d'État, l'Association des artistes musiciens est autorisée à accepter le legs gratuit fait à cette œuvre par le sieur Raquet, suivant son testament, et consistant en une somme de 15,000 francs pour assurer le service de pensions en faveur de deux musiciens âgés et infirmes.

— Extrait du *Times* : « Le mariage de Mme Patti avec M. Nicolini sera célébré jeudi prochain en l'église protestante d'Istradgynlais. Le mariage civil sera signé à Swansea, en présence du vice-consul de France. On fait à Swansea de grands préparatifs pour célébrer ce grand événement et on ouvre parmi les habitants des souscriptions pour offrir aux époux un cadeau de noce ; il s'agirait d'un coffret en argent massif. On tirera des salves d'artillerie ; les musiques militaires joueront sur les places publiques ; il y aura feu d'artifice et la journée sera considérée comme jour férié. » Bravo ! une seule chose nous intrigue dans cette note : Pourquoi le mariage religieux sera-t-il célébré dans une église protestante? Mme Patti et M. Nicolini ont-ils donc abjuré la foi catholique?

— Annonçons le mariage de Mlle Suzanne Pfeiffer, l'une des filles de M. Georges Pfeiffer, qui a été célébré ces jours derniers, en présence d'une assistance nombreuse et particulièrement sympathique. L'un des témoins de la mariée était M. Léo Delibes. La musique était de la fête, tout naturellement, et on a entendu MM. Sivori, Mariotti, Lauwers, Mazalbert, Bazille, qui se sont surpassés.

— Nous avons déjà annoncé dimanche dernier que la troupe du théâtre de Moscou se propose d'entreprendre, pendant le prochain carême, une grande tournée en Europe. Les artistes moscovites viendraient, sous la direction de leur chef d'orchestre, M. Altani, donner une série de représentations d'opéras russes à Vienne, Berlin, Hambourg, Paris et Londres. Le répertoire comprendrait *la Vie pour le Tzar*, de Glinka ; *Rousslane et Ludmilla*, du même; *Judith*, de Serow; *le Démon*, de Rubinstein; et *Mazeppa*, de Tschaïkowski.

— On vient de célébrer la fête de Jeanne Darc dans la cathédrale de Rouen. Pour cette circonstance, M. Charles Lenepveu avait écrit un oratorio qui semble avoir remporté un réel succès. Nous lisons à ce sujet dans *le Journal de Rouen*, sous la signature de M. Frère, un article remarquable que nous regrettons de ne pouvoir citer dans son entier. En voici du moins des fragments, qui donneront à nos lecteurs une idée de l'œuvre importante de M. Lenepveu : — « ... Par l'austère grandeur de ses lignes, par son caractère religieux, par l'indépendance de son allure qu'aucune compromission ne saurait gêner, l'oratorio est le mode par excellence qui convient au développement d'un pareil sujet. MM. Allard et Lenepveu l'ont bien vu, et tout de suite, dégageant les caractères dominants de leur modèle, ils n'ont eu qu'à lire l'histoire pour arrêter le cadre de leur triptyque : la Vocation, l'Action, le Martyre. Rien que ces trois titres, et l'anatomie du personnage est complète : à la vocation correspondent les mystiques entretiens avec les saintes ; à l'action, les triomphes d'Orléans et de Reims ; au martyre, les douleurs de Rouen. Quel merveilleux canevas pour un compositeur ! Trois sentiments bien tranchés, bien distincts à exploiter : la grâce champêtre poétisée par l'intervention mystique du ciel, le patriotisme triomphant sonnant les fanfares françaises au pied du trône et de l'autel, le glas de la défaite et le *dies iræ* du supplice ; aucune redite, la monotonie évitée forcément sans tour de force, le drame partout ! Qu'il y avait de quoi séduire un tempérament d'artiste, un esprit élevé comme celui de notre concitoyen M. Lenepveu ! —... En arrivant à cette dernière page du livret, si l'on se retourne en arrière pour envisager l'ensemble de la partition, on est frappé de son caractère de grandeur et d'émouvante simplicité. Avant tout, la musique de *Jeanne Darc* procède d'un art limpide et essentiellement français : ennemi des dissonances exagérées et de ces combinaisons harmoniques ultra-savantes où, sous prétexte de profondeur, certains compositeurs mènent perdre la mélodie, M. Lenepveu ne sacrifie rien à la clarté ; avec lui la phrase monte, chante, descend, s'enroule, s'épanouit, sans jamais disparaître. Le rythme est d'une imperturbable franchise ; impossible de n'en point subir l'effet entraînant. Une orchestration riche et nourrie achève de prêter à l'*oratorio* une physionomie vigoureuse et saine, sur laquelle se détachent en lumière les parties vocales. Contrepointiste habile, l'auteur varie à l'infini ses combinaisons instrumentales, on sent le musicien rompu au maniement de tous les timbres, à l'emploi de toutes les sonorités ; avec lui, le rôle des violons, des cuivres et des bois n'est pas réduit à la simple fonction de l'accompagnement, l'orchestre a sa vie à part, il parle, il chante aussi, tantôt il se subordonne aux voix, tantôt il les commente, quelquefois il les domine ou il les précède, enfin il se meut librement sans jamais abdiquer son individualité... »

— *Il Trovatore* annonce que « le prix de Rome pour la meilleure cantate a été attribué à Paris, parmi 46 concurrents, à M. Eugène Adenis, pour sa composition *la Vision de Saül* ». Notre confrère se trompe, et le prix de Rome, qui d'ailleurs n'a jamais réuni 46 concurrents, n'est pas encore décerné. C'est le texte poétique de la cantate qui seul a été choisi, et M. Eugène Adenis est simplement l'auteur des vers de *la Vision de Saül*.

— Mlle Augusta Holmès fait annoncer dans les journaux qu'elle travaille actuellement à un grand drame musical intitulé *Erin*. On se rappelle que la même artiste a fait exécuter déjà, dans nos grands concerts, une œuvre symphonique qui avait pour titre : *Irlande* ; on ne dira pas de Mlle Holmès qu'elle n'a pas le culte de sa patrie.

— Les singes pianistes ! — Les grandes nouvelles nous arrivent toujours de l'autre côté de l'Atlantique. Cette fois il s'agit d'un savant américain qui, paraît-il, aurait appris à un singe à jouer du piano, et qui déclarerait que tous les singes ont, plus ou moins, certaines dispositions pour la musique. Après quarante-huit leçons seulement, le sien, qui répond au nom de Tabitha, et qui est la gloire de son espèce, faisait toutes les gammes majeures et mineures avec une dextérité merveilleuse. L'élasticité des doigts, leur agilité, leur force, tout tend à prouver, selon notre savant, que la plus grande partie des singes sont nés pianistes et peuvent faire autant de Chopins, de Liszts et de Plantés. Ils ont d'ailleurs, ajoute-t-il, un grand avantage sur les êtres de la race humaine, car, en sa qualité de quadrumane, un singe peut exécuter des morceaux à quatre mains, seul et sans le secours d'aucun compagnon. La réflexion est juste : seulement, au seul point de vue de la gymnastique et quelle que soit l'adresse du singe sous ce rapport, on ne voit pas trop de quelle façon il pourrait se maintenir en équilibre avec les quatre mains sur le clavier.

— Samedi dernier, charmante et intéressante, soirée dramatico-musicale donnée par M. et Mme Jules Barbier en leur joli hôtel de la rue Pergolèse. Le morceau principal du programme consistait en une comédie nouvelle de Mme Jules Barbier, *Not' Claire*, écrite d'une plume très fine avec beaucoup de jolies idées, exprimées à ravir par ses interprètes d'un soir, Mmes Crosnier et Petit, Mlles Dheurs, Duet, Desmetz, MM. Battaille et Pierre Barbier. Une autre primeur était celle d'un fragment de *Calendal*, l'ouvrage nouveau que le compositeur Henri Maréchal a en ce moment sur le chantier ; interprètes : Mlle Richard et M. Talazac. Encore de l'inédit avec une scène de *la Vincenette*, de M. Pierre Barbier, que nous verrons prochainement à la Comédie-Française : des vers charmants et de la belle jeunesse tant et plus. Quoi encore ? Victor Maurel et les beaux airs du *Songe d'une Nuit d'été* accompagnés par Ambroise Thomas, et Fournets dans *Mignon*, et Delsart, notre maître violoncelliste, et le pianiste Falkenberg, et une réunion d'artistes et de dames exquises pour applaudir à ce fin régal de littérature et de musique.

— A sa dernière matinée musicale, Mme Laborde a fait entendre plusieurs œuvres de Georges Palicot, entre autres *les Arabesques*, poème descriptif d'une jolie couleur, et surtout une mélodie charmante dans sa simplicité : *Quand la rose refleurira*.

— Le professeur si distingué de l'orphelinat des Arts, Mme Claire Lebrun, réunissait dimanche, à la salle Philipe Herz, les élèves de son cours de musique. Ce qui frappe le plus dans cet enseignement, c'est le style si juste avec lequel grandes et petites ont exécuté les morceaux, pour la plupart classiques, qui composaient le programme. Le public devait avoir des surprises : outre M. Benjamin Godard, qui a accompagné lui-même son chœur des Elfes, Mme P. Viardot, sous le patronage de laquelle est placé le cours de chant si habilement dirigé par Mlle Richard, son élève, est venue, elle aussi, accompagner une de ses plus charmantes compositions. Mlle Magdeleine Godard, professeur du cours d'accompagnement, a exécuté plusieurs morceaux de violon qui lui ont valu de chaleureux applaudissements, qui se sont renouvelés encore plus vifs pour Mlle Reichemberg et ses poésies.

— Mme Steiger donnait, dimanche dernier, sa matinée annuelle à la salle Pleyel ; grand succès pour les élèves et leur excellent professeur. Comme intermède, Mlle L. Steiger a fait entendre le troisième concerto de G. Pfeiffer, accompagnée par l'auteur ; l'œuvre et l'interprète ont été chaudement applaudis. A noter une mélodie de M. de Boisdeffre, jouée avec un charme exquis par M. Ed. Nadaud.

— Dimanche dernier, la silencieuse rue Say a été le rendez-vous d'une nombreuse et élégante société. Une des brillantes élèves de M. Le Couppey, Mlle Lucile Douillot, aujourd'hui professeur très recherché, a, dans une matinée improvisée, réuni ses élèves. Beaucoup font déjà honneur à leur professeur.

— Jeudi soir a eu lieu, à la salle Pleyel, le concert donné par le jeune violoniste André Guichardon, Mme de Lieuze et Mlle Tasny ; M. Mariotti et le pianiste Jamain prêtaient leur concours au jeune artiste, qui a brillamment exécuté l'introduction et rondo de Vieuxtemps, et la Danse espagnole de Sarasate. Il a été fort applaudi, ainsi que Mme de Lieuze, qui a chanté avec un grand talent l'air de *la Reine de Saba*.

— M. Mazalbert, l'excellent ténor professeur, nous a conviés, l'autre semaine, à une matinée fort intéressante. Le programme était surtout composé d'œuvres fort gracieuses de jeunes compositeurs, qu'on a vivement applaudies. M. Mazalbert était brillamment secondé par Mme Conneau, Mlles Chaminade et Lépine, MM. de la Tombelle, Ch. René et Cros Saint-Ange.

— Mme Lucie Palicot vient de donner à la salle Pleyel-Wolff un intéressant concert sous le patronage de M. Ch. Gounod. Mme Lucie Palicot a interprété diverses pièces de Bach et Schumann sur le *piano-pédalier*, instrument spécial qui a fait sa réputation. A ce même concert, Mme Conneau a dit avec son grand talent quelques mélodies de M. Georges Palicot, ainsi que Mlles A. Sax, de la Blanchetais, Lavigne et M. Rondeau, de l'école Laborde.

— Jeudi dernier, à Bois-Colombes, matinée musicale et dramatique très brillante, donnée au profit de l'Institut Pasteur sur l'initiative d'un groupe d'élèves du lycée Condorcet et avec le patronage de la Faculté de médecine de Paris. Salle comble et grand succès. M. Daussoigne-Méhul s'est fait vivement applaudir au piano en exécutant une sonate remarquable et un solo fort élégant, deux œuvres où le talent du virtuose faisait ressortir celui du compositeur, tous deux réunis dans la même personne.

— Les journaux de Nantes constatent le succès d'une innovation intéressante due à M. Weingaërtner, directeur du Conservatoire national de cette ville. Un concert-exercice des élèves a rempli, l'autre soir, la salle du théâtre de la Renaissance, et le public a chaleureusement applaudi à des résultats qui dépassaient son espoir. *La Nativité* de M. Henri Maréchal, entre autres œuvres, a été exécutée d'une manière très satisfaisante par de tout jeunes artistes, qui trouveront là l'occasion de s'habituer au feu de la rampe.

— A lire, dans le dernier numéro de *la Revue d'art dramatique*, l'article de M. Charles Garnier intitulé *la Décoration théâtrale;* notre plus ancien monologue: *le Boniment du droguiste*, par Lucien Schöne, et *le Théâtre au Salon* (sculpture), par Fernand Bourgeat.

NÉCROLOGIE

M. Talazac, l'excellent artiste de l'Opéra-Comique, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, morte subitement cette semaine à Bordeaux.

— Un artiste dont la carrière fut courte, mais qui obtint des succès, Jules Petit, vient de mourir à Paris. Jules Petit avait débuté à l'ancien Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, en 1861, dans *Joseph*. Sa magnifique voix de basse chantante et sa belle expression dramatique lui valurent un succès considérable dans le rôle de Jacob. Il resta quelques années au Théâtre-Lyrique, puis s'adonna à la carrière italienne; il eut de grands succès à Londres, notamment dans *Faust*. Mais à la suite d'une maladie, la voix du jeune chanteur s'étant altérée, il quitta la scène. Il se livra alors à l'art de la sculpture, qu'il avait pratiqué avant d'entrer au Conservatoire, puis à l'enseignement du chant; depuis plusieurs années, il était professeur à l'école Lavoisier. Jules Petit n'était âgé que de 47 ans.

— Ces jours derniers avait lieu, à l'église Saint-Eugène, le service funèbre de M. Massenet de Marancourt, frère aîné de M. Jules Massenet, de l'Institut. Massenet de Marancourt, qui avait collaboré sous l'empire à divers journaux parisiens et qui laisse plusieurs ouvrages, entre autres un livre intitulé *les Français à Rome*, avait dû quitter Paris à la suite des événements de la Commune. Dans ces dernières années il était directeur du théâtre d'opéra français de Buenos-Ayres.

— A Londres est mort, le 23 avril, le pianiste et organiste Josiah Pittman, ancien accompagnateur au théâtre de Sa Majeté, né le 3 septembre 1816. Il donnait des conférences publiques sur la musique et il avait publié sous ce titre : *le Peuple à l'église*, un livre qui fut très remarqué.

— Une chanteuse dramatique fort distinguée, Mme Jenny Bürde-Ney, dont le renom avait brillé d'un vif éclat à Vienne d'abord, à Dresde ensuite, au théâtre de la cour, est morte le 17 mai dans cette dernière ville, où, s'étant retirée de la scène, elle s'était livrée à l'enseignement. Mme Bürde-Ney était née à Gratz le 21 décembre 1826.

— On annonce la mort à Stuttgard, le 23 avril, de Joseph Huber, violoniste et compositeur, membre de la chapelle de la cour de Wurtemberg. Il était né à Sigmaringen, le 17 avril 1837.

— Une cantatrice italienne qui s'était fait naguère une bonne réputation et qui, jeune encore, avait quitté le théâtre depuis quelques années, Mme Carlotta Mongini-Stecchi, est morte récemment à Novare.

— De Madrid, on annonce la mort de l'excellent acteur Francisco Arderius, qui fut l'importateur en Espagne du genre de l'opérette bouffe, et qui fonda dans la capitale le théâtre des Bouffes-Arderius, dont il était le fort intelligent directeur et qui, pendant plusieurs années, obtint un très grand succès. Toutefois, les auteurs français eurent souvent à s'en plaindre. Il avait un dédain de leurs droits vraiment trop espagnol, et souvent on l'a poursuivi de ce fait devant les tribunaux de son pays. Ces procès, qui duraient jusqu'à sept années, avaient toujours cette solution originale : Arderius, qui était fort riche, était condamné à une amende envers l'État, et les adaptateurs, généralement insolvables, à des dommages-intérêts envers les auteurs spoliés. Justice bien curieuse, comme on voit.

— Un maître de ballet qui était le descendant d'une longue dynastie de danseurs célèbres, M. Xavier Hus, vient de mourir à Marseille dans un âge avancé. Il était connu depuis plus d'un demi-siècle en cette ville, où il avait fondé, depuis 1839, une école gratuite de danse.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS

2884 — 52me ANNÉE — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Juin 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

BERCEUSE

mélodie nouvelle d'ÉMILE BOUICHÈRE, poésie de M. CLOVIS HUGUES.— Suivra immédiatement : *le Quatuor*, fable russe de Kriloff, mise en musique par ANTOINE RUBINSTEIN, traduction française de M. LOUIS POMEY.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Escapade-Polka*, de A. MASCHERONI. — Suivra immédiatement: *Chant d'amour*, de FÉLIX GODEFROID.

L'OPÉRA SOUS LE RÈGNE DE LULLY

V

(Suite.)

Mais si Lully redoutait à Paris l'ombre même d'une concurrence, il prétendait, d'autre part, battre monnaie avec les entreprises lyriques qui pourraient se fonder en province à l'imitation de son Opéra. Cet homme étonnant songeait à tout, surtout lorsqu'en quelque chose il pensait trouver son profit. Voici donc ce que les frères Parfait nous apprennent à ce sujet :

Lully, qui voyoit les progrès de son Académie de musique à Paris, craignit que quelques particuliers ne s'ingérassent d'en établir de pareilles dans différentes villes du royaume, et pour prévenir le préjudice que la sienne en pourroit recevoir (!!), il obtint du Roy une ordonnance *portant défense d'établir des Opéras dans le royaume, sans la permission du sieur Lully, ou de ses représentans*. Cette ordonnance fut signée à Versailles, le 17 août 1684. Lully ne tarda pas à en faire usage. Vers la fin de cette même année, un nommé Gautier, qui s'étoit acquis quelque réputation parmi les amateurs de musique, voulut entreprendre à Marseille une Académie sur le modèle de celle de Paris. S'étant accommodé avec Lully (1) et de son consentement, il exécuta ce qu'il avoit promis, et fit ouvrir son théâtre, pour la première fois, le dimanche 28 janvier 1685, par un opéra nouveau, *le Triomphe de la Paix*. Les habits furent trouvés magnifiques, les machines justes et les décorations très belles. La danse y plut fort, la symphonie encore davantage, et toutes ces choses attirèrent beaucoup de louanges à l'entrepreneur, qui avoit bien voulu prendre tant de peine et hazarder de si grands frais pour le divertissement de la province. On se rendit ensuite de tous côtés à Marseille pour voir ce spectacle, qui fut donné plusieurs fois par semaine. Voilà quelle fut l'origine de l'Opéra de Marseille (1).

(1) C'est-à-dire, évidemment, ayant payé à l'ogre une honnête rançon.

Tous les documents qui précèdent font voir à quel point Lully était protégé, soutenu, encouragé de toutes façons par Louis XIV, souvent aux dépens des lois les plus élémentaires de la justice et au détriment du droit d'autrui. Voici un dernier exemple, celui-ci vraiment curieux, de l'influence qu'il exerçait à toute heure, en tout temps, en tout lieu, peut-on dire, sur l'esprit du monarque. C'est un arrêt du Conseil d'État, d'importance fort secondaire, puisqu'il n'avait trait qu'à une prérogative particulière accordée aux musiciens de l'orchestre de l'Opéra, et que le roi, alors absent de Paris et poursuivant en Lorraine les opérations militaires, ne dédaigna pourtant pas de signer. Ce document porte le titre que voici, qui en explique suffisamment l'objet : — « *Arrest du Conseil d'État*, qui permet aux joüeurs d'instruments de l'Opéra de joüer pour le public aux bals, nôces, sérénades et autres réjoüissances publiques, avec défenses aux maitres de violons de les y troubler, à peine de trois mille livres d'amende. » Et l'arrêt en question est ainsi signé et daté : « Fait au Conseil d'État du Roy, Sa Majesté y étant, tenu au camp devant Nancy, le 14 août 1673. *Signé :* COLBERT (2). »

On voit qu'en matière administrative Lully s'occupait même des plus petites choses, qu'il ne négligeait pas de descendre jusqu'à des détails minutieux et d'une apparence presque frivole. Mais il faut remarquer que ces détails prenaient leur importance dans l'ensemble, et que c'est en agissant de la sorte, c'est-à-dire en montrant en toute occasion une attention toujours éveillée, une insistance sans égale, une énergie indomptable, surtout une absence complète de scrupule, que Lully put, en peu d'années, établir d'une façon inébranlable les fondements de l'Opéra, renverser tous les obstacles qui pouvaient faire écueil à sa prospérité, et faire enfin de ce théâtre le maître et le suzerain de tous les autres, en dépit du droit d'aînesse que ceux-ci auraient pu invoquer contre lui et qu'il sut rendre complètement illusoire.

(1) *Histoire* (manuscrite) de l'Opéra. — Ce Gautier, dont il est ici question, était compositeur, comme Lully, et, comme lui, avait écrit la musique de son opéra ; il en écrivit et en fit représenter un autre encore, *le Jugement du Soleil*, à Marseille, en 1687. Après la mort de Lully, il étendit ses opérations sur d'autres villes du Midi, et l'on raconte que Gautier s'étant embarqué en 1697 pour Cette, afin de gagner ensuite Montpellier, le bâtiment sur lequel il avait pris passage, avec tout son personnel, sombra dans une tempête et périt corps et biens.

(2) On trouve le texte complet de cette pièce dans le recueil, déjà cité, des *Titres concernant l'Académie royale de musique*.

VI

Il est à peine besoin de rappeler que, pendant les quinze années que dura son règne, Lully se constitua. musicalement, l'unique fournisseur de son théâtre, dont il se serait bien gardé d'ouvrir les portes à un concurrent quelconque. Artiste aussi fécond qu'heureusement doué, toujours prêt à la production, sûr de sa veine et de son génie, il n'eût permis à nul autre de partager ses succès, de prendre place auprès de lui dans la faveur du public, non plus sans doute que d'émarger, pour une si petite part que ce fût, au budget d'une entreprise si florissante. Seul il alimentait donc le répertoire de l'Opéra, où, régulièrement chaque année, il donnait un ouvrage nouveau. Voici la liste complète de ceux qu'il y fit représenter :

1. — *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, pastorale en 3 actes et un prologue, paroles de Quinault [et de Molière], représentée au théâtre de la rue de Vaugirard le 15 novembre 1672.

2. — *Cadmus et Hermione*, tragédie en musique en 5 actes et un prologue, poème de Quinault, représentée au théâtre de la rue de Vaugirard en février 1673, et au théâtre du Palais-Royal au mois d'avril suivant.

3. — *Alceste* ou *le Triomphe d'Alcide*, tragédie en musique en 5 actes et un prologue, poème de Quinault, représentée au Palais-Royal en janvier 1674.

4. — *Thésée*, tragédie en musique en 5 actes et un prologue, poème de Quinault, représentée devant le roi, à Saint-Germain-en-Laye, le 3 février 1675, et à Paris au mois d'avril suivant.

5. — *Le Carnaval*, mascarade en 9 entrées, représentée à la cour, puis à Paris, au mois d'octobre 1675 (1).

6. — *Atys*, tragédie en musique en 5 actes et un prologue, poème de Quinault, représentée devant le roi, à Saint-Germain, le 10 janvier 1676, et à Paris quelques mois plus tard.

7. — *Isis*, tragédie en musique en 5 actes et un prologue, poème de Quinault, représentée devant le roi, à Saint-Germain, le 5 janvier 1677, et à Paris au mois d'août suivant.

8. — *Psyché*, tragédie en musique en 5 actes et un prologue, poème de Thomas Corneille, représentée à Paris le 19 avril 1678.

9. — *Bellérophon*, tragédie en musique en 5 actes et un prologue, poème de Thomas Corneille, représentée à Paris le 28 ou le 31 janvier 1679.

10. — *Proserpine*, tragédie en musique en 5 actes et un prologue, poème de Quinault, représentée devant le roi, à Saint-Germain, le 3 février 1680, et à Paris, le 15 novembre suivant.

11. — *Le Triomphe de l'Amour*, ballet en 20 entrées, représenté devant le roi, à Saint-Germain, le 21 janvier 1681, et à Paris le 10 mai suivant.

12. — *Persée*, tragédie en musique en 5 actes et un prologue, poème de Quinault, représentée à Paris le 17 avril 1682.

13. — *Phaéton*, tragédie en musique en 5 actes et un prologue, poème de Quinault, représentée devant le roi, à Versailles, le 6 janvier 1683, et à Paris le 27 avril suivant.

14. — *Amadis*, tragédie en musique en 5 actes et un prologue, poème de Quinault, représentée à Paris le 15 ou le 18 janvier 1684.

15. — *Roland*, tragédie en musique en 5 actes et un prologue, poème de Quinault, représentée devant le roi, à Versailles, le 18 janvier 1685, et à Paris le 8 février suivant.

(1) Ceci n'était pas, à proprement parler, un ouvrage nouveau, mais un pastiche du genre des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, formé de divers fragments du *Carnaval*, ballet de Benserade et Lully, donné à la cour en 1668, et de plusieurs divertissements des pièces de Molière mis en musique par Lully.

16. — *L'Idylle sur la Paix*, scène lyrique, poésie de Racine, exécutée à Sceaux, dans une fête donnée au roi par le marquis de Seignelay, le 16 juillet 1685, et à Paris dans le cours de la même année (1).

17. — *L'Églogue de Versailles*, divertissement en un acte, paroles de Quinault, donné à Paris dans le cours de l'année 1685. (Ce divertissement avait été écrit pour la cour et représenté à Versailles en 1668, sous le titre de *la Grotte de Versailles.*)

18. — *Armide*, tragédie en musique en 5 actes et un prologue, poème de Quinault, représentée à Paris le 15 février 1686.

19. — *Acis et Galatée*, pastorale héroïque en 3 actes et un prologue, poème de Campistron, représentée au château d'Anet, chez le duc de Vendôme, dans une fête donnée par ce prince au Dauphin, le 6 septembre 1686, et à Paris à la fin du même mois (2).

Dès les premiers jours de l'existence de son théâtre, Lully en fit un spectacle superbe, plein de pompe et de richesse, et fertile en prodiges de mise en scène. Cette tradition, qui s'est continuée jusqu'à nos jours, a fait en quelque sorte l'originalité de notre Opéra, originalité dont on peut discuter la valeur, mais à laquelle il doit d'être, en son genre, un théâtre unique en Europe, le théâtre dont Voltaire a pu dire :

Il faut se rendre à ce palais magique
Où les beaux vers, la danse, la musique,
L'art de charmer les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de séduire les cœurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique (3).

Pour justifier tout l'éclat, toute la splendeur scénique qu'il voulait déployer à l'Opéra, pour pouvoir sans cesse étonner, surprendre, éblouir le spectateur, enchanter ses regards, Lully devait naturellement choisir des sujets où le merveilleux jouât un rôle important. C'est pourquoi il s'adressa à la Fable antique, inépuisable sous ce rapport, et aussi aux poèmes féeriques du Tasse et de l'Arioste. Il avait bien pressenti, sans doute, le goût du public à cet égard, puisque les suffrages de celui-ci, loin de lui faire défaut, se prononcèrent toujours en sa faveur. Pour répondre même à certaines objections élevées par quelques-uns sur la nature et le genre des poèmes dramatiques qui formaient l'unique fond du répertoire de l'Opéra, on vit des écrivains prendre la défense de cette forme scénique dans laquelle la triple unité si chère aux anciens — unité de temps, de lieu, d'action — était singulièrement sacrifiée. C'est ainsi que Charles Perrault, dans sa *Critique* de l'opéra d'*Alceste*, prêtait à l'un de ses interlocuteurs les réflexions suivantes : — « ... Pour rendre la division du poème dramatique parfaite, il falloit que comme une des espèces, qui est la comédie, n'admet que le vray-semblable, c'est-à-dire que des évènemens naturels et ordinaires, il y eust une espèce opposée qui n'admît que des évènemens extraordinaires, et c'est ce que font les opéras et pièces de machines, pendant que la tragédie tient le milieu, estant mêlée de merveilleux et de vray-semblable. De là vient que les plus grands défauts d'une comédie font les plus grandes beautez d'une pièce de machines. En effet, rien n'est plus vicieux dans une pièce ordinaire que le changement de scène ; et rien n'est si beau dans les machines que ce mesme changement, non-seulement d'un lieu de la terre à un autre, mais de la terre au ciel et du ciel aux

(1) C'était à l'occasion de la trêve de Ratisbonne, conclue entre l'Espagne, l'empire et la France. Voy. le tome IV des œuvres de Racine dans l'édition des *Grands Écrivains de la France*.

(2) Il faut au moins mentionner *Achille et Polyxène*, opéra en 5 actes et un prologue, poème de Campistron, qui fut représenté quelques mois après la mort de Lully, le 7 novembre 1687. Lully avait écrit la musique du premier acte et de l'ouverture ; le reste, c'est-à-dire la plus grande partie, fut composé par Collasse.

(3) *Le Mondain*, satire.

enfers. Rien n'est moins supportable dans une comédie que de dénoûer l'intrigue par un miracle, ou par l'arrivée d'un dieu dans une machine; et rien n'est plus beau dans les opéras que ces sortes de miracles et d'apparitions de divinitez, quand il y a quelque fondement de les introduire (1). »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

REPRISE DE *la Traviata* A L'OPÉRA-COMIQUE

« Si *la Traviata* m'était chantée, j'y prendrais un plaisir extrême », disaient la plupart des abonnés de M. Carvalho, dont beaucoup, anciens habitués de la salle Ventadour qui ne se piquent pas d'être grands clercs en musique, ont gardé des tendresses pour le répertoire italien. Il faut qu'un bon directeur s'incline devant le désir de ses abonnés. C'est donc à eux que nous devons cette restitution d'une œuvre aimable souvent et même forte en quelques endroits.

Eh ! mon Dieu ! *la Traviata* n'est peut-être pas un de ces chefs-d'œuvre au goût du jour, amas de formules alambiquées et sphinx de combinaisons harmoniques basées sur des gammes chinoises, devant lesquels certains de nos jeunes éphèbes aiment à se pâmer. On peut lui reprocher de dire trop crûment ce qu'elle veut dire, sans y mettre assez de détours ni de malice. Mais il faut avouer que c'est là un bain lénitif excellent à prendre après les rudes journées tristanesques ou walkyriennes que nous avons eu à supporter cet hiver. Ces mélodies émollientes vous débarrassent à merveille le cerveau de toutes les scories, de toutes les billevesées qu'ont tenté d'y déposer les algébristes qui se donnent aujourd'hui des airs de musiciens. C'est une véritable cure de printemps.

Je dirai même que l'exécution actuelle de l'Opéra-Comique m'a paru peut-être un peu trop précieuse, un peu trop recherchée pour le sujet. C'est en vain que les musiciens de l'orchestre semblent chercher des mystères dans la symphonie de Verdi; ils y perdront leur temps. Il faut prendre cette musique comme elle est sortie des entrailles de l'auteur, avec son rude parfum de franchise et même de brutalité. Pour le chant, il n'est pas nécessaire non plus d'y mettre tant de guirlandes et de finesses. Verdi n'y veut pas de façons. Chantez juste autant que possible et allez de l'avant en suivant le rythme, sans vous arrêter à cueillir des pâquerettes le long de la route; vous trouverez au bout le succès.

Mais chanter juste n'est pas aussi commun qu'on le croit; quelqu'un me rappelait à ce propos un joli mot de maître Gounod qui avait trouvé ce moyen ingénieux de rappeler à la justesse, sans le blesser dans son amour-propre, un de ses anciens interprètes du Théâtre-Lyrique : « C'est singulier, quand vous chantez, l'orchestre a toujours l'air de vous accompagner trop haut. » Et le ténor, — c'était un ténor, s'il vous plaît, — de répondre candidement : « Ah ! ça, cher maître, ce n'est pas ma faute. » C'est au même que Gounod demandait un peu plus de chaleur pour les cantilènes de Roméo : « Voyez-vous, c'est là le type de tous les amoureux passés et à venir; il lui faut de la passion, et encore de la passion. » Et l'artiste de discuter : « Amoureux, je ne dis pas, mais amoureux flegmatique ! »

Je ne sais en vérité pourquoi je vous rapporte ces choses qui ne concernent en rien les artistes de l'Opéra-Comique, où chacun, on le sait, chante juste et possède des réserves de calorique à en revendre aux autres théâtres. Mme Caroline Salla a déployé de grandes qualités dramatiques dans le rôle de Violetta, et sa voix est en superbe point. De son côté, Talazac a dit avec une tendresse infinie ou avec une énergie farouche, suivant les circonstances, le rôle de Rodolphe. Le public a associé les deux artistes dans de justes ovations, desquelles le baryton Bouvet a pu prendre aussi sa part.

Le rôle de l'orchestre n'est pas très compliqué dans *la Traviata*; il se borne, la plupart du temps, à des mouvements de batterie; encore faut-il les marquer avec précision et délicatesse, et on peut dire que la petite phalange de M. Danbé n'a pas failli à sa tâche. Verdi fera bien de tailler sa meilleure plume et d'adresser de Busseto au valeureux chef d'orchestre une lettre de félicitations.

On peut avoir un autre idéal que celui qui a inspiré *la Traviata*, et la preuve, c'est que, depuis, son auteur a cru bon de modifier sa manière et que personne ne s'en est plaint. Pourtant, à voir le très grand succès fait à cette reprise par le public, on peut se demander si nos jeunes compositeurs sont bien avisés de se mettre ainsi l'esprit à la torture pour découvrir des voies nouvelles et inexplorées. Celui qui tout uniment, au risque de se faire conspuer par quelques forts en thème, aura le courage d'écrire une partition de ce genre plus avec son cœur qu'avec sa cervelle, celui-là rencontrera encore très probablement une vive réussite. Il bénéficiera, pour cette œuvre de clarté, de tous les ennuis que les autres nous donnent avec leurs chinoiseries sans inspirations. Oui, mais voilà, pour une pareille œuvre, il faut peut-être aussi quelque génie; je n'y pensais pas.

Avec cette reprise de *la Traviata*, qui sera suivie demain lundi de celle des *Noces de Figaro*, M. Carvalho est assuré de terminer brillamment sa saison. Verdi et Mozart arrivent à point pour remplacer sur l'affiche Ambroise Thomas, dont *le Songe d'une nuit d'été* va voir ses belles représentations interrompues par le départ de M. Maurel pour Londres. Elles finiront du moins sur de superbes recettes, 6,000 francs et plus, ce qui assure un brillant renouveau à l'œuvre pour l'automne prochain.

A l'OPÉRA, toujours le plus beau calme. On se borne à y agiter cette grave question : M. Capoul jouera-t-il La Trémouille dans *Patrie*, ou ne le jouera-t-il pas ?

Mme Caron a pris son congé. Elle cherche quelque retraite ignorée, où de se reposer on ait la liberté. Elle veut pendant deux mois entiers oublier jusqu'aux noms de MM. Ritt et Gailhard.

H. MORENO.

Comme l'année dernière, à pareille époque, nous avons eu jeudi dernier, au CHATEAU-D'EAU, un nouvel essai d'Opéra-Populaire. C'est *le Trouvère*, de Verdi, qui a ouvert le feu. Pour chanter *le Trouvère*, il faut un bon quatuor de voix, c'est même chose tout à fait indispensable ; et malheureusement, M. Millaud, le nouveau directeur, n'a pu trouver un mezzo-soprano présentable pour le personnage d'Azucéna. Avec une bonne remplaçante l'ensemble sera, sinon parfait, du moins fort convenable. M. Gallois a chanté le rôle de Manrique non sans talent; sa voix franche et assez homogène, mais malheureusement un peu courte, a, par moment, des éclats qui transportent les spectateurs de ce théâtre populaire. Léonore a trouvé en Mme Garden une interprète sincère et même de quelque passion ; le timbre de la voix est juste et sympathique, la chanteuse est adroite; *l'adagio* qui ouvre le 4e acte lui a valu des applaudissements très nombreux et bien mérités. Après la grande scène du *Miserere*, Mme Garden et M. Gallois ont été acclamés et rappelés plusieurs fois par un public vraiment très chaud. Un baryton à la voix assez agréable mais fort ténue, M. Chauvreau, dit convenablement le rôle du comte de Luna. L'orchestre, sous l'habile direction de M. de la Chaussée, et les chœurs stylés de bonne manière, ont bien marché.

Il se pourrait faire que cette tentative de M. Millaud fût de constitution plus solide que celle de ses devanciers et pût durer quelque temps. Nous le souhaitons vivement.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DE 1886

(TROISIÈME ARTICLE)

La supériorité de l'école française en matière de portraits se maintient d'année en année et de salon en salon. Notre peinture de genre est plus aimée et plus achetée qu'admirée ; notre peinture d'histoire traverse une période critique ; nos paysagistes eux-mêmes commencent à trouver des concurrents redoutables parmi les impressionnistes locaux assez nombreux en Angleterre, en Suède et dans tous les pays du Nord. Comme portraitistes, nous sommes inattaquables. Parmi tant de portraits exposés aux Champs-Élysées, bien peu où la volonté de l'artiste ait faibli devant la nature, bien peu qui ne soient un reflet plus ou moins atténué, mais toujours saisissant, de la vie réelle et du charme moderne...

Cette fois encore, commençons par les fantaisistes. Elle est d'une mondanité et aussi d'un aspect théâtral qui la fait rentrer dans notre cadre, la Parisienne de 1886 représentée par M. Besnard en toilette de soirée, respirant l'atmosphère matinale, sans doute sur un balcon, car elle est éclairée d'un côté par les lueurs opalines de la lune,

(1) *Recueil de divers ouvrages en prose et en vers.*

de l'autre par les tonalités orangées du gaz ; si bien qu'elle paraît sortir de la cuve d'un teinturier qui aurait la spécialité des préparations chimiques pour étoffe gorge de pigeon.

Que de talent gaspillé en pure perte dans la recherche d'un effet assurément curieux, juste même pendant une seconde, mais d'une qualité trop exceptionnelle et d'une trop courte durée pour ne pas sembler un paradoxe de coloriste. Ce qu'il faut louer, par exemple, et sans réserve, c'est l'envolée souriante du modèle, sa légère et vive allure. Mais quel malheur d'ouvrir des ailes aussi délicates pour se noyer dans la sauce panachée et dans le ridicule !

Un curieux portrait de Mme Rosita Mauri dansant le pas de la Sabotière de *la Korrigane*... Bien impossibles à fixer, dans leur grâce ailée, les ballerines qui sont des sylphes comme la Mauri ; M. Bertier a fait ce qu'il a pu, et c'est quelque chose. Sans quitter l'Opéra, nous retrouvons Mme Rose Caron, la toute fascinante Brunehilde de Reyer, peinte par M. Toulmouche, dont la manière artistique s'affine et se raffine, et qui a également tiré bon parti de Mlle Marthe Devoyod, la savoureuse paysanne de *la Petite Marquise* au Gymnase. Mais je préfère encore le portrait de Mme Caron, fort bien saisie dans la raideur un peu hiératique et la distinction nerveuse du modèle.

De Chactas, qui a commencé sa réputation artistique, M. Élie Nouclercq est passé cette année à la gracieuse Mlle Weber, de l'Odéon, qu'il nous montre sous les haillons de Marie des *Jacobites*.

Quelques portraits aimables : Mme Théo, finement rendue par M. Léon Comerre ; Mme d'Anglar, par M. Layraud ; un portrait un peu trop théâtral, mais fort ressemblant, de M. Paul Mounet, de l'Odéon, par M. Boutet de Monvel. Encore une « ressemblance » d'excellente venue : M. Albin Valabrègue, l'heureux auteur de *l'Homme de paille* et du *Bonheur conjugal*, par M. Pappacena. On pourrait mettre au bas du portrait de ce méridional triomphant la devise de *Numa Roumestan* : « Les Latins ont conquis la Gaule », y compris le Gymnase.

Pour terminer la galerie des contemporains, un petit portrait d'un accent très juste du prix de Rome Pierné, par M. Gorguet ; Sarasate, par M. Wheitler, dans une tonalité un peu trop littéraire, mais saisissante : toujours la même enveloppe mélancolique, la même atmosphère, pénétrée de tristesse, entourant la figure d'une sorte d'auréole lourde ; M. et Mme Mistral, par M. Félix Clément ; Francisque Sarcey dans son cabinet de travail, étude un peu trop minutieuse et photographique de M. Liguier : on se sent écrasé d'érudition et comme farci de documents rien qu'à voir cette immense bibliothèque, qui paraît contenir toute l'encyclopédie du XIXe siècle.

Citons encore M. Pierre Véron, par M. Bisson ; M. Henri Meilhac, remarquable portrait par M. Elie Delaunay ; M. Delsart, par M. Rixens, l'auteur de l'admirable *Barque de Don Juan* ; M. Camille Sivori, par M. Tony Tollet. En tant que duègne, l'excellente Mme Grivot, du Gymnase, a le droit de clore la série. Mme Fichel a très agréablement rendu ses grâces un peu surannées et son élégance à la Scribe.

Très nombreux, les hommages à Victor Hugo : par ordre, « Victor Hugo, 22 mai 1885 », de M. Pierre Glaize, étude émue et intéressante ; « Victor Hugo sur son lit de mort », autre inspiration également d'une réelle valeur ; « Obsèques nationales de Victor Hugo ; aspect de l'Arc de Triomphe de l'Étoile, le 31 mai 1885, à six heures du matin, après la déposition du corps dans le catafalque », de M. Edouard Michel ; puis, dans les salles de dessins, miniatures et gravures, deux séries de dix dessins de M. Francisque Flameng, l'excellent et romantique artiste, les uns pour les romans, les autres pour le théâtre du Maître ; une miniature de M. Bréhant, une autre de M. Eugène Autran (qui expose aussi un bon portrait d'Octave Feuillet) ; une gravure de M. Didier et six de M. Mougin, pour l'édition nationale des œuvres complètes ; enfin le Victor Hugo de David d'Angers, par Mme Monfray.

Dans les mêmes salles, le monde du théâtre occupe une place assez importante. M. Émile Lévy, le maître pastelliste, expose un très intéressant portrait de Mlle Richard, de l'Opéra ; M. de Specht nous montre, en une intéressante aquarelle, la galerie de l'hôtel de Mme Judic. De M. Boudier, M. Cobalet, de l'Opéra-Comique, et de Mme Beaury-Sauvel un bon fusain d'après l'élégante Barety, de l'Odéon. Nous retrouvons Mme Caron aux miniatures : Mme Giffard lui a donné autant d'accent et de relief que le permet cet art tranquille et modeste ; le portrait de Mme Depoix, l'Esmeralda de *Notre-Dame de Paris*, par Mme Letourneur, lui tient agréablement compagnie ; n'oublions pas une délicate miniature de M. Ernest de Laudercet : Mme Bilbaut-Vauchelet. Dans la longue série des gravures, une œuvre intéressante à notre point de vue spécial et même hors ligne, le portrait de Richard Wagner, par M. Eugène Abot.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LES ORGANISTES ROMANTIQUES

C'est aux abords de la semaine sainte et des fêtes de Pâques, quand la saison des concerts s'en va finir, que nos organistes nous convient généralement à leurs *récitals* : il semble qu'avant de nous dire adieu jusqu'à l'hiver prochain, la musique concertante veuille s'incarner dans le plus puissant des instruments et retenir un instant encore le public lassé par la grande attraction de la lutte corps à corps de l'orgue et de l'orchestre, de l'armée instrumentale et du soliste colosse.

Les programmes offerts à notre dilettantisme sont d'ailleurs des plus beaux qu'on puisse trouver, et expliquent l'empressement des amateurs à remplir la vaste salle du Trocadéro.

Ces concerts, où l'orgue transformé par les inventions de M. Cavaillé-Coll se prête à toutes les fantaisies des virtuoses, nous inspirent quelques réflexions qui nous paraissent le complément des lignes que nous publiâmes il y a quelque temps, à propos de la musique catholique et de la *Messe de Gran*.

Depuis notre siècle, et surtout depuis quarante ans, de même que les compositions vocales écrites sur des sujets ecclésiastiques, la musique d'orgue a subi des transformations que chacun qualifie selon ses goûts et ses opinions en la matière, mais qui méritent d'être envisagées d'une certaine hauteur.

Il est incontestable que, tout comme le sanctuaire et la maîtrise, la tribune de l'organiste est violée, et que les accents mondains, les harmonies passionnées sont venus prendre place à côté des productions austères de l'école ancienne, favorisés, provoqués, dirais-je, par les ressources infinies que créent la variété des timbres nouveaux, et les séductions de la boîte d'expression. On s'est dit qu'ayant sous la main tous les moyens de chanter on en devait user, et la musique de théâtre, de salon, voire même la musique de danse, se sont installées sans façon à côté des vénérables pièces fuguées, qui du coup ont laissé retomber sur leurs faces indignées le voile poudreux des reliures de parchemin.

C'est une évolution, presque une révolution ; et elle a produit de telles conséquences qu'il convient d'en rechercher la cause et le droit.

Tout comme à propos de la messe de Liszt, je trouverai l'une et l'autre dans l'esprit même du catholicisme.

Comme je l'ai déjà dit, la forme extérieure du culte catholique s'adresse d'abord aux nerfs et à l'imagination. Irréconciliable ennemi de la discussion, le catholicisme la terrasse et l'étourdit par un jeu de sensations dont la puissance et l'habileté défient toute comparaison. De là ses chants, ses poésies, et l'éblouissante mise en scène de ses cérémonies. Plus que dans aucun autre culte, la musique, l'art énervant par excellence, a toujours été en grande faveur dans l'Église romaine. On pourrait nous objecter que l'orgue fut, et est encore comparativement, très délaissé dans les églises d'Italie ; mais qui peut nous dire si, dans ce pays aux voix vibrantes et pleines de flamme, ce ne fut pas encore une habileté suprême, que de substituer les chanteurs et l'harmonie pénétrante des chœurs aux sonorités mornes et froides de l'orgue sans expression ; d'ailleurs, l'orgue moderne conquiert peu à peu les cathédrales de la péninsule. Et ce n'est pas la faute de M. Cavaillé-Coll si Saint-Pierre de Rome n'est pas doté encore de la plus gigantesque conception du célèbre facteur français.

La musique essentielle de l'orgue, à jamais définie et fixée par le génie de J.-S. Bach et de ses émules, a suffi aux pompes ecclésiastiques, tant que la musique, en général, et même au théâtre, vivait des ressources d'un système harmonique nourri de quelques formules. Mais du jour où les modernes révolutions eurent atteint, comme les autres, cette branche de l'art, le trouble des transformations envahit le sanctuaire, comme il avait envahi les cénacles et les académies.

Je vais même plus loin ; je crois que le sanctuaire a fait le premier pas, et s'est empressé de faire sienne une forme particulière de l'art qui ouvrait une source de sensations nouvelles ; et il l'a faite sienne, parce que tous les moyens d'agir sur les âmes par la voie des sens lui appartiennent, et que son intérêt est de grouper

autour de ses dogmes tout ce qui peut frapper les imaginations ou remuer les nerfs.

Ainsi donc, chose étrange, dans l'Église, si fière de son éternelle immobilité, l'évolution, l'amoindrissement si l'on veut, de l'art religieux, ne vint pas du dehors; ce furent quelques prêtres artistes (et parmi les plus intelligents!) qui ouvrirent la porte toute grande à cet art troublant, et employèrent pour chanter le dogme les mêmes accents que l'art nouveau, dans d'autres milieux, consacrait à traduire les emportements de la passion romantique. C'est alors, oh! stupeur, que l'on put entendre dire des paroles sacrées sur des airs de romances en vogue, et qu'Alphonse Karr put s'écrier, dans une boutade célèbre: « Si dans la plupart des cantiques vous remplaciez le nom de Jésus par celui d'Alfred, il n'est pas une mère qui en permît la lecture à sa fille. »

Cette tradition, d'ailleurs, n'est pas perdue, et il est un cantique aussi répandu que contemporain dont les paroles sont d'un prélat, et la musique d'un illustre compositeur français, dans lequel l'expression de la passion absolument humaine dépasse ce que je connais au théâtre de plus fort en ce genre.

Telle fut l'œuvre des ministres du culte latin, de ce culte tout imprégné des splendeurs quasi-païennes de la Renaissance, de ce culte qui varie à l'infini les paraphrases sur un mot unique, *Amour*, paraphrases où le ciel et la terre s'unissent dans une confusion qui ravit les âmes éprises d'infini et trouble les esprits réfléchis, de ce culte qui fait appel à la gamme entière des sensations, jusqu'à la terreur incluse, pour forcer l'amour divin à ravir les âmes, de ce culte enfin qui a formulé cet aphorisme que la passion humaine n'avait pas su trouver: « L'amour est vainqueur de la mort. »

Je crois qu'en ouvrant toute grande les portes de l'église à la musique la plus mondaine qui fût, les Pères Lambillotte, Hermann et autres savaient parfaitement ce qu'ils faisaient, et j'en saisis la cause dans les moyens d'action ordinaires du catholicisme sur les masses.

Patronnés par le clergé dirigeant, les organistes, chez qui le respect de l'orgue ne parvenait pas à étouffer le désir de plaire à leurs supérieurs et aux fidèles, s'en donnèrent à cœur joie, et cela d'autant mieux qu'un artiste merveilleux, M. Cavaillé-Coll, vint donner la main à la révolution en créant pour ainsi dire un orgue nouveau, orgue moderne, et se prêtant à l'expression de la moderne phrase musicale. Il n'entre pas dans le plan de ces notes rapides d'étudier l'œuvre des musiciens plus ou moins bien doués qui ont travaillé ou travaillent encore à la constitution de cette nouvelle école d'orgue. Naturellement, aux premières heures, la fantaisie régna en maîtresse d'autant plus absolue que la tentative était plus hardie. Et Lefébure-Wely est peut-être l'artiste qui a le mieux caractérisé cette période d'évolution. Son *Organiste moderne* et ses nombreuses publications dans *la Maîtrise* et un peu partout donneront la juste mesure du bouleversement introduit dans les vieilles traditions de l'orgue, et cela non sans intérêt, car Lefébure avait des idées et un certain charme pittoresque, que peu de ses imitateurs ont possédé.

Je ne nommerai aucun de ceux qui l'ont suivi dans cette voie; les tendances nouvelles ont été modifiées par une plus grande sévérité dans la manière d'écrire ou de développer les idées, de façon à constituer une moderne école d'orgue, où la phrase et l'harmonie propre à notre temps se trouvent, dans la mesure du possible, combinées avec la noblesse de forme exigée par l'instrument. C'est l'*école romantique* de l'orgue, qui, je le pense, est loin d'avoir dit son dernier mot. Doit-on la condamner, non pas au point de vue de l'art, libre dans son essence et dans ses manifestations, mais au point de vue religieux? Je ne le crois pas, et je raisonne à son endroit comme j'ai fait pour la messe de Liszt ou le *Requiem* de Verdi. La façon nouvelle de *psallere dominum in organo* n'a rien que de très conforme à la latinité du culte catholique. Elle met au service des dogmes sacrés un art de son temps, et duquel se dégage une somme d'impressions conforme au nervosisme contemporain.

P. LACOME.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est le 8 juin qu'a été donnée à Londres, au théâtre de Drury-Lane, par la troupe d'opéra anglais de M. Carl Rosa, la première représentation du nouvel opéra *le Troubadour*, dont M. Mackenzie a écrit la musique sur un livret de notre collaborateur Francis Hueffer. L'affluence était grande, et la salle brillait des toilettes les plus élégantes. Le succès a été très vif, l'exécution de tous points excellente, et plusieurs des artistes ont été rappelés à diverses reprises.

— Extrait d'un journal anglais: « L'interprétation de *Mors et Vita* à Paris a été loin d'être remarquable. *C'est M. Edward Lloyd qui a remporté tout le succès, laissant ses camarades complètement dans l'ombre.* » Oh! oh! c'est pousser un peu loin le chauvinisme. Il nous avait semblé qu'en cette occasion Mme Krauss, M. Faure, Mme Conneau s'étaient assez vaillamment comportés. C'était aussi l'avis de maître Gounod.

— Après l'opéra italien et l'opéra anglais, Londres aura, paraît-il, des représentations d'opéra suédois, données par la troupe royale de Stockholm à Her Majesty's Theatre. La raison d'être de cette tournée s'explique d'autant moins qu'il ne figure, au répertoire de la troupe en question, qu'un opéra suédois: *les Pirates*, de Hallström; pour le reste, le répertoire se composera d'ouvrages de Gounod, de Massé, d'Adam, de Bizet et de Wagner.

— Un grand festival a été donné ces jours derniers à Londres, à l'abbaye de Westminster, au bénéfice de l'hôpital de Westminster. On y a exécuté d'une façon tout à fait remarquable *Mors et Vita* de Ch. Gounod. L'église était comble. M. et Mme Gladstone, la duchesse d'Albany, les archevêques de Canterbury et d'York, l'évêque de Limerick et grand nombre de pairs et de membres de la Chambre des communes assistaient à cette solennité.

— Voici les noms des principaux chanteurs engagés pour le prochain festival de Leeds: Mmes Albani, Williams, Hutchinson, Patey, Damian, Hilda Wilson, MM. Lloyd, Mc Guckin, Mc Kay, Brereton et Santley.

— Aujourd'hui même doit commencer, à Augsbourg, le premier festival musical souabe, sous la direction du professeur Schletterer; 500 choristes doivent y prendre part. Au programme figurent *la Création*, de Haydn, et l'Alleluia du *Messie*, de Hændel.

— Par suite des difficultés survenues dans les préparatifs du festival de Bayreuth, dont nous avons entretenu nos lecteurs dimanche dernier, une nouvelle distribution des rôles a dû être faite. La voici, telle que la donne l'*Allgemeine Musikzeitung*: Le rôle de Parsifal sera tenu tour à tour par MM. Vogl et Winkelmann, celui de Kundry par Mmes Materna et Malten, celui de Klingsor par MM. Fuchs et Plank, celui de Gurnemanz par MM. Siehe, Wiegand et Fischer. Tristan sera interprété par MM. Niemann, Vogl et Winkelmann; Mmes Materna, Malten et Sucher personnifieront Iseult, et les autres rôles seront tenus par MM. Wiegand, Fuchs et Plank (roi Marc), Mmes Koppmeyer et Lugé (Brangaine), et M. F. Betz (Kurvenal). MM. Anton Seidl et Félix Mottl seront les chefs d'orchestre.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — La première représentation de *Malawika*, retardée par l'indisposition du chanteur Gura, vient enfin d'avoir lieu à l'Opéra de Munich. L'œuvre de M. Félix Weingärtner paraît avoir brillamment réussi; on dit grand bien surtout du deuxième acte. Le compositeur, qui dirigeait l'exécution, a été salué, à maintes reprises, d'ovations prolongées. — Une troupe d'opérette anglaise fait en ce moment les délices des Berlinois avec *le Mikado*, l'opéra bouffe de sir Arthur Sullivan.

— Il paraît que l'empereur d'Allemagne s'est rendu acquéreur, au prix de 25,000 francs, du manuscrit original de la *Wacht am Rhein*, qui était la propriété jusqu'à présent d'un garde forestier de Burgdorf.

— Voici les titres d'un certain nombre d'ouvrages sur la musique, parus récemment en Allemagne: *les Quatuors de Beethoven*, essai d'analyse technique, par Théodore Helm (Leipzig, Fritsch); *les Lettres de jeunesse de Schumann*, d'après les originaux, communiqués par Mme Clara Schumann (Leipzig, Breitkopf et Haertel); *la Musique comme moyen d'expression*, par le Dr Hausegger (Vienne, Konegen); *de l'Effet psychologique des formes musicales*, par le Dr M. Steinitzer (Munich, Th. Ridel); *Esthétique musicale*, par Gustave Engel (Berlin, Hertz): *Miscellanées*, par le Dr Wilhelm Kienzl (Leipzig, H. Mathis), volume formé de la réunion des feuilletons musicaux publiés par l'auteur dans divers journaux; *Histoire illustrée de la musique*, par Emile Naumann (Stuttgard, Spemann), ouvrage important, mais conçu et exécuté à un point de vue essentiellement allemand; *Thomas le Rimeur, ancienne ballade écossaise recueillie par Lowe*, étude (précédée d'une préface du Dr Max Runge), par Julie von Bothwell, née Lowe (Berlin, Carl Duncker); cette étude forme seulement la première partie d'un grand ouvrage dans lequel l'auteur se propose de passer en revue les anciennes ballades et légendes de tous les pays, en donnant des détails biographiques inédits sur les chantres célèbres; *Étude sur les mélodies populaires de la Suède*, par Carl Valentin (Leipzig, Breitkopf et Haertel).

— Un nouveau ténor vient de se révéler... en Suède. C'est un soldat de la compagnie norwégienne de Stockholm, qui avait fait entendre une si belle voix que plusieurs professeurs s'étaient chargés gratuitement de son éducation musicale, avec le désir de le faire débuter au Théâtre-Royal, ce qu'il vient de faire en effet. Le mois dernier, le soldat Bradbost a paru pour la première fois sur ce théâtre, où l'annonce de son début avait attiré toute la haute société de Stockholm, et il a chanté *Guillaume Tell* de façon à se faire applaudir, tant pour la beauté et la pureté de sa voix que pour la facilité avec laquelle il lance les notes les plus élevées. On

s'accorde à prédire un brillant avenir à ce compatriote et émule de Mme Nilsson.

— Nous avons fait connaître le succès qui a accueilli au théâtre Carcano, de Milan, *Flora mirabilis*, l'opéra nouveau du jeune compositeur grec Samara. Ce succès a été si complet que l'ouvrage reparaîtra la saison prochaine, et cette fois non plus au Carcano, mais à la Scala, c'est-à-dire sur la première scène musicale de Milan et l'on peut presque dire de l'Italie entière. De plus, *il Trovatore* nous apprend que *Flora mirabilis* sera représentée, au carnaval prochain, au théâtre San Carlo de Naples, au théâtre communal de Trieste et au théâtre municipal de Nice.

— Un opéra moins heureux, c'est *la Cieca* du maestro Cavazza, qui a vu les feux de la rampe, la semaine dernière, au Dal Verme de Milan. Le public de la première représentation, qui sans doute avait été particulièrement choisi, a fait une sorte de succès au compositeur, qu'il a rappelé une vingtaine de fois, en faisant bisser trois morceaux de la partition. Mais le lendemain, tous les journaux constataient la faiblesse insigne de l'œuvre. Le *Trovatore*, qui ne s'indigne pas facilement, dit, en parlant de ces rappels et de ces *bis*, que « ce sont là des choses tellement absurdes qu'on n'y croirait pas si on ne les avait vues ». Et la *Lombardia* fait savoir que la seconde — et dernière — représentation n'a pu avoir lieu que parce que l'auteur a payé de ses deniers l'orchestre, qui refusait de jouer.

— A Rome, le Lycée de Sainte-Cécile et les bandes musicales ont décidément adopté le diapason français, et l'on croit que l'orchestre du théâtre Apollo ne tardera pas à suivre ce bon exemple. — De la même ville on annonce qu'un comité de dames du grand monde s'est constitué pour recueillir de « l'argent et des influences » dans le but de faire représenter l'hiver prochain, au théâtre Apollo, un opéra nouveau intitulé *Jacopo*, dont M. Antonio Leonardi, professeur de mathématiques au Lycée de cette ville, a écrit le poème et la musique.

— On a exécuté à Naples, chez le maestro Ruta, une « idylle musicale », *la Fata di Almese*, qui est l'œuvre d'un tout jeune compositeur, M. Campanella, professeur de chant et élève de M. d'Arienzo. On dit du bien de cet ouvrage, qui pourrait bien être joué prochainement sur un des théâtres de Naples.

— Carlo Negrini était un ténor italien doué d'une voix superbe et d'un réel talent dramatique, qui avait acquis une grande renommée et venait d'être engagé à notre Théâtre-Italien lorsque, au moment de partir pour Paris, il fut atteint tout à coup à Naples d'une maladie qui le conduisit au tombeau. Sa veuve, qui n'a pas quitté Naples depuis lors, prodiguait ses soins et son affection à une fille unique qui était tout le portrait de son père, et qui, comme lui, se trouva douée d'une voix remarquable. Confiée au professeur Emmanuele de Roxas, elle reçut de cet artiste distingué une excellente éducation musicale, et, tout dernièrement, la *signorina* Giuseppina Negrini se montrait pour la première fois en public dans un concert donné par le ténor Miscione au Cercle philologique de Naples. Le succès de la jeune cantatrice a été complet, et son talent, *fascinateur*, dit un journal italien, fait présager en elle une artiste de premier ordre et absolument exceptionnelle.

— On annonce d'une façon officielle la nomination, que nous avions fait pressentir, de M. Giuseppe Martucci comme directeur du Lycée musical de Bologne, en remplacement du fugitif Luigi Mancinelli. Profitons-en pour le faire connaître quelque peu. Agé seulement de 30 ans, puisqu'il est né à Capoue le 6 janvier 1856, M. Martucci, qui fut un enfant prodige, est devenu l'un des artistes les plus sérieusement distingués de la jeune Italie musicale. Fils d'un chef de musique militaire, il commença l'étude du piano avec son père, et fut ensuite l'un des élèves les plus brillants du Conservatoire de Naples, d'où il sortit à peine âgé de seize ans, ayant accompli toutes ses études. Déjà virtuose remarquable à cette époque, il se produisit en public, à Naples et à Rome, avec un très grand succès, et fit ensuite fureur à Milan, où l'on sut apprécier l'excellence de son mécanisme, ses grandes qualités de musicien, son style pur, élevé, son exécution ferme et colorée, son jeu à la fois noble et expressif. M. Martucci se fit aussi vivement applaudir dans une série de concerts qu'il alla donner à Londres et à Dublin, et les artistes qui l'ont entendu ici même, à Paris, en 1878, n'en ont assurément pas perdu le souvenir. A ce moment, M. Martucci, qui est aussi un compositeur distingué, venait d'obtenir le premier prix dans un concours ouvert à Milan, par la *Società del quartetto*, pour la composition d'un quintette pour piano et instruments à cordes, et il avait déjà publié une quarantaine d'œuvres de divers genres, parmi lesquelles deux sonates, plusieurs caprices, des études de concert, etc., qui se faisaient remarquer sinon toujours par une grande originalité, du moins par de rares qualités de facture, de style et d'inspiration. Depuis lors M. Martucci, qui paraît être de la race des grands artistes, s'est affirmé comme un chef d'orchestre de premier ordre, et a conquis à Naples une situation absolument exceptionnelle. — Tel est le nouveau directeur de ce fameux Lycée de Bologne, sur lequel planera toujours le souvenir de Rossini, son plus illustre élève.

— Au dernier concert populaire de l'orchestre de Bologne, on a exécuté, sous la direction de l'auteur, une symphonie régulière en quatre parties d'un jeune compositeur, le baron Alberto Franchetti, qui a fait ses études musicales en Allemagne. L'œuvre paraît avoir obtenu un très réel succès, et le public en a fait bisser deux morceaux, le *larghetto* et l'*allegretto vivace*. Les journaux de Bologne ne tarissent pas d'éloges, d'ailleurs, à son sujet. Le baron Franchetti est depuis lors retourné à Dresde, où il va achever la partition d'un opéra intitulé *Asrael*, qu'il compte faire représenter, au carnaval prochain, sur le théâtre municipal de Reggio d'Emilie.

— Les journaux italiens continuent d'enregistrer la naissance de nombreux opéras nouveaux... dont leurs auteurs cherchent le placement. Voici les titres des derniers nés : *il Sultano*, du maestro Gandolfo, qui sera *peut-être* représenté à Catane, patrie du compositeur, le prochain hiver; *Orlando*, livret de M. Giovanni Pazzi, musique de M. Sangiorgi ; *la Leggenda di un rosario*, livret de M. Ferdinando Fontana, musique de M. Enrico Bertini.

— La troisième année de l'*Annuaire officiel de la musique en Belgique*, par M. Jules Dufrane, vient de paraître (Frameries, impr. Dufrane-Friar, in-8°). C'est un recueil de documents utiles à consulter pour le pays auquel il s'adresse, lequel, on le sait, élève l'étude de la musique à la hauteur d'un véritable culte. On trouve dans ce volume tous les renseignements nécessaires, judicieusement classés, sur les conservatoires, écoles de musique, professeurs, éditeurs, bandes militaires, sociétés philharmoniques, orphéons, fanfares, musiques d'harmonie, etc., qui couvrent la surface du petit territoire belge. L'*Annuaire officiel* donne la statistique et le relevé de la situation musicale pour *huit cent cinquante-six* communes ; cela suffit à donner une idée de la masse de documents qui sont condensés dans les 136 pages qui le composent.

— A Campinos (Brésil) on construit en ce moment un théâtre qui s'appellera théâtre Carlos Gomes, en hommage au compositeur de ce nom, natif de cette ville, qui s'est fait une grande réputation en Italie par plusieurs opéras, notamment celui de *Guarany*, qui depuis quinze ans a fait triomphalement le tour de la péninsule.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les examens de fin d'année ont commencé cette semaine, au Conservatoire, comme nous l'avons annoncé. C'est à la suite de ces examens que sont désignés les élèves qui sont appelés à prendre part aux concours ; voici les noms de ceux qui ont été choisis cette année : *Classe de M. Masset :* MM. Aubert, Spoll et Baggiali ; Mmes Balleroi, Crémer et Boyer; — *Classe de M. Bussine :* MM. Delmas, Jacquin, Cabillaud, Beyle et Duzas; Mlles Pelosse et Charton; — *Classe de M. Crosti :* MM. Guibert, Ballard ; Mlles Nocenzo, Bertrand et Brinville ; — *Classe de M. Warot :* MM. Soum, Jousseaume, Cornubert; Mlle Agussol et Mme Maret ; — *Classe de M. Bax :* MM. Bernaert, Cazeneuve, Rouyer; Mlles Tanesi, Dalcy, Auguez et Samé ; — *Classe de M. Boulanger :* MM. Dupeyron, Douaillier, Tricot et Mlle Leclerc; — *Classe de M. Barbot :* MM. Monteux, Bellot ; Mlles Levasseur et Durand; — *Classe de M. Archaimbaud :* MM. Wermhod, Villette, Daraux; Mlles Cabot, Sérignac, Riheyre et Kara.

— D'autre part, l'ordre des concours vient d'être arrêté de la manière suivante :

Concours à huis clos : Mercredi 30 juin et jeudi 1er juillet, concours de solfège des chanteurs ; — vendredi 2 juillet et samedi 3, solfège des instrumentistes ; — lundi 5, harmonie (hommes) ; — mardi 6, orgue ; — mercredi 7, contrebasse ; — jeudi 8, accompagnement au piano ; — vendredi 9, piano (classes préparatoires) ; — samedi 10, violon (classes préparatoires); — lundi 12, harmonie (femmes) ; — mardi 13, fugue.

Concours publics : Jeudi 22 juillet, à une heure, chant (hommes) ; — vendredi 23, à une heure, chant (femmes) ; — samedi 24, à dix heures, harpe, piano (hommes) ; — lundi 26, à midi, piano (femmes) ; — mardi 27, à midi, opéra comique ; — mercredi 28, à dix heures, tragédie, comédie ; — jeudi 29, à neuf heures, violoncelle, violon ; — vendredi 30, à une heure, opéra ; — samedi 31, à neuf heures, instruments à vent.

— Dans le rapport qu'il vient de lire à la sous-commission du budget, M. Antonin Proust signale la nécessité de régulariser la situation de la caisse des retraites à l'Opéra, qui va se trouver prochainement en présence de 300,000 francs à payer avec un revenu de 150,000 francs. Il est temps en effet de penser à régler cette question, dont le moindre inconvénient n'est point de laisser dans les cadres des pensionnaires assurément dévoués, mais qui ont fait leur temps artistique et qu'il serait avantageux de pouvoir enfin remplacer par des recrues jeunes et fraiches. Tout s'en trouverait mieux dans les représentations.

— Mme Christine Nilsson s'apprête à convoler en secondes noces, et on annonce son prochain mariage avec un publiciste espagnol fort connu à Paris, qu'il a longtemps habité, M. Angel de Miranda. Ce mariage n'apporterait pas d'obstacle, dit-on, à la grande tournée que Mme Nilson doit entreprendre prochainement en Europe, sous la direction de M. Strakosch, et que nous avons annoncée déjà.

— On se souvient, à propos de Mme Nilsson, des accidents terribles qui se produisirent à Stockholm, le 23 septembre dernier, pendant une ovation que la foule faisait à la grande artiste, après sa sortie du théâtre, où elle avait fanatisé ses compatriotes. Les officiers de police furent poursuivis à ce sujet, comme n'ayant pas pris de précautions suffisantes pour

éviter des malheurs qu'il était facile de prévoir. Leur procès vient d'être jugé, et le chef et le sous-chef de police, considérés comme responsables, ont été condamnés le premier à 500 couronnes d'amende, le second à 150.

— M. Dorchain termine en ce moment un drame en quatre actes destiné à l'Odéon. On annonce également que M. Coppée travaille à un grand drame pour le même théâtre. Il s'est pour cela réfugié à Mortefontaine.

— Avec la saison d'été, — été qui jusqu'ici n'est pourtant pas brillant, — nos théâtres commencent à fermer leurs portes les uns après les autres. Sept d'entre eux ont déjà fait leurs adieux au public : le Gymnase, les Variétés, le Palais-Royal, les Nouveautés, les Bouffes-Parisiens, la Renaissance et le Château-d'Eau. Ce dernier, il est vrai, a reparu presque aussitôt, selon sa coutume, comme théâtre lyrique populaire d'été, et a affiché cette semaine *le Trouvère*. Puisse-t-il être plus fortuné que *le Trouvère* des Batignolles (soit dit sans jeu de mots), obligé ces jours derniers de cesser brusquement ses représentations par suite d'un désaccord trop violent survenu entre les artistes et la caisse du théâtre.

— On connaît déjà les avantages nombreux que possède la lumière électrique sur celle du gaz ; ces avantages ne sont pas moins importants au point de vue de l'hygiène publique que sous les autres rapports. Le docteur P. Renk, professeur à l'institut hygiénique de Munich, vient d'en donner la preuve en publiant les résultats d'expériences intéressantes faites par lui au Théâtre-Royal de cette ville, lequel est éclairé par 1,400 lampes à incandescence système Edison. M. Renk a réussi à déterminer d'une façon exacte la différence des effets produits sur l'atmosphère de la salle par la lumière électrique et celle du gaz, particulièrement en ce qui concerne la température et la production de l'acide carbonique. Les résultats obtenus pendant une représentation qui avait duré de 5 heures 1/2 à 10 heures 1/4 et à laquelle assistaient 1,790 spectateurs, sont les suivants : tandis que l'augmentation de la température au parterre était de 11 degrés 1 (centigrades) avec le gaz, elle n'était que de 7 degrés 7 avec la lumière électrique ; et dans la galerie supérieure, alors qu'elle était de 10 degrés 7 avec le premier, elle n'était plus que de 7 degrés 4 avec la seconde ; plus importante encore était l'augmentation de l'acide carbonique, qui, au parterre, était de 2,176 avec le gaz contre 1,221 avec la lumière électrique, et à la galerie supérieure de 2,855 contre 1,430 seulement. — Quand donc l'électricité fera-t-elle son apparition dans nos théâtres ?

— Le roi Louis II de Bavière est tout à fait fou, et sa déchéance vient d'être prononcée par le conseil de la famille royale. N'est-on pas fondé à croire que la musique de Wagner soit pour quelque chose dans cette folie ? On sait que c'est à ce monarque ultra-dilettante que le « grand réformateur » allemand a dû sa gloire et sa fortune. Il n'est aucune dépense, aucun sacrifice, que ce prince n'ait fait à son musicien favori, mettant sa fortune et ses États à la disposition de l'auteur de *Parsifal* et des *Nibelungen*, et se refusant à voir, à entendre, à goûter, à admirer d'autre musique que la sienne. Le résultat, hélas ! est lamentable, et le roi Louis y laisse sa couronne et son trône en même temps que la raison. Un journal nous fait connaître des détails curieux de cette folie. « Sa Majesté, dit-il, s'est livrée ces derniers temps à des actes positifs de folie et a manifesté certains symptômes d'une maladie mentale dont la science connait le nom. Le roi fait appeler par son perruquier un jeune fonctionnaire des environs de son château et lui intime l'ordre de former un ministère. Sa Majesté assiste à une des représentations nocturnes qu'elle fait donner pour elle seule au grand théâtre de Munich ; le spectacle achevé, le roi mande aux acteurs l'ordre de recommencer ; l'un d'eux s'excuse sur son excès de fatigue ; le roi lui réitère le même ordre par un de ses chevau-légers, et, comme ce dernier rapporte de nouveau une réponse négative, Sa Majesté lui casse sur la figure un vase plein d'eau. Rencontrant, un jour, un gendarme dont la physionomie lui plait, le roi l'invite à sa table et au dessert lui fait cadeau... d'un harmonium. Une autre fois, c'est un chevau-léger que le roi prie à dîner. Pour fêter le jour de naissance de ce soldat, Sa Majesté revêt l'uniforme du corps auquel il appartient, tient un discours pour célébrer les mérites de son hôte, lui donne pleins pouvoirs royaux et lui offre de sa main un bouquet de roses. » Méditez, Français mes frères ; voilà où cela mène.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques aura lieu le lundi 21 juin, à une heure et demie, dans la grande salle du Conservatoire, rue Bergère.

— L'assemblée générale annuelle de l'Orphelinat des Arts, tenue jeudi dernier au foyer du Vaudeville, n'a pas été moins intéressante que celles des années précédentes. Mme Marie Laurent présidait, assistée de Mmes Franceschi et Coquelin. Le compte rendu de la situation financière de l'œuvre, lu par Mme Franceschi, établit que pendant l'exercice 1885-86 les recettes se sont élevées à la somme de 67,367 fr. 60 c., et les dépenses à un total de 65,474 fr. 60 c., ce qui donne, comme on voit, un excédent de recettes modeste, mais appréciable toutefois. Par suite, et quelles que soient les charges assumées par le Comité, la prospérité de l'œuvre s'affirme de plus en plus. C'est ce que fait très bien ressortir ensuite, dans son attachante lecture du rapport des travaux, Mme Marie Laurent, qui, bien entendu, transmet à toutes les bienfaitrices, à tous les bienfaiteurs de l'Orphelinat, les remerciements émus du Comité. Deux passages de ce rapport étaient particulièrement attrayants : celui dans lequel Mme Marie Laurent rendait compte de la vente de charité et des fêtes de Noël organisées en décembre dernier dans les galeries de la rue de Sèze, gracieusement prêtées par M. Georges Petit, et celui qui est relatif aux nouvelles admissions d'enfants, en remplacement de pupilles parvenues à l'âge réglementaire de la sortie ou qui ont pu être reprises par leur famille. Notons, dans cette dernière catégorie, les jeunes filles de Mme veuve Monnier, dont la situation s'est heureusement améliorée. Quant aux petites « nouvelles, » Mme Marie Laurent charme l'assistance en racontant leurs enfantines émotions, et met des larmes dans tous les yeux en relatant un incident relatif aux deux petites sœurs Hennecart. En terminant, Mme Marie Laurent revient sur la question, toujours si difficile à résoudre, d'une installation nouvelle, rendue si nécessaire par le développement de l'œuvre, et exprime l'espoir que le Comité, par sa persévérance, et grâce au concours de tous et de toutes, réussira bientôt dans ses projets. La séance est terminée par l'élection de six dames du Comité : Mmes Righetti, Broisat, Franck-Duvernoy, Grivot et Quéniaux sont réélues. La liste est complétée par Mlle Hadamard, qui entre pour la première fois dans le Comité.

— Ces jours derniers a eu lieu le mariage de Mlle Jacqueline Offenbach, la plus jeune des filles de l'auteur d'*Orphée aux Enfers*, avec M. Pierre Mousset, artiste peintre. A la cérémonie religieuse, qui a été célébrée en l'église de la Trinité, et qui avait réuni une assistance nombreuse, Faure, grand ami de la famille Offenbach, s'est fait entendre et a, comme toujours, émerveillé ses auditeurs.

— Le compositeur russe Pierre Tschaïkowsky est arrivé cette semaine à Paris. Il se propose, assure-t-on, de donner ici une série de concerts dans lesquels il fera entendre un choix de ses œuvres les plus importantes.

— On construit en ce moment à Nice, sur le boulevard Victor-Hugo, un nouveau théâtre qui sera consacré, dit-on, au répertoire lyrique et dramatique français.

— Vendredi 4 juin, très brillante soirée musicale chez Mme Rosine Laborde, le très distingué et si aimable professeur. Programme des plus intéressants : parmi les morceaux à sensation, citons : *Acis*, scène avec chœurs, exécutée sous la direction de l'auteur, M. Wormser, par toute l'école et M. Rondeau, un jeune ténor de beaucoup d'avenir ; l'*Alleluia d'amour*, de Faure, bien dit par M. Bovet ; la ballade de Nella, le grand duo d'amour et le lied de *Maître Ambros*, qui ont valu à M. Widor, qui tenait le piano, et à ses gentilles interprètes, Mlles E..., de Bovet et Laisné, de légitimes bravos ; et enfin, comme gros succès, des fragments du *Songe d'une nuit d'été*, entre autres le duo d'entrée des deux femmes au premier acte, finement détaillé par Mlles A. Sax et de la Blanchetais, et surtout les stances et le duo du deuxième acte, où Mlle Marthe Ruelle a été absolument parfaite, ainsi que M. Rondeau, qui a chanté avec beaucoup de charme et de poésie. On a fait redire aux deux interprètes cette page maîtresse d'Ambroise Thomas. Gustave Nadaud, qui était parmi les invités, a charmé l'auditoire en récitant, comme lui seul en a le secret, quelques-uns de ses délicieux petits poèmes. Tous nos compliments à Mme Rosine Laborde pour cette dernière soirée, qui nous a prouvé une fois de plus, par de si brillants résultats, l'excellence de sa méthode.

P.-E. C.

— Les concours ont commencé cette semaine à l'École normale de musique dirigée par M. Thurner. Après les classes de solfège, dont l'examen a été fait par M. Danhauser, est venu celui des différentes classes de piano par MM. Marmontel, Colomer, Ch. de Bériot et Ad. David. Le jury a pu constater les aptitudes remarquables de la plupart des élèves. Ont été primées : Mlles Marie Thesmar, Marguerite Charron, Marie Dousdebès, Louise Fischer, Maria Houbert, Neva Vail et Alice Wood. Le concours d'harmonie est fixé au vendredi 18 juin.

— Jeudi 20 mai, Mme Muller de la Source réunissait dans les salons Gaveau une partie de ses élèves. La séance a été très brillante et a prouvé l'excellente méthode du professeur. Citons parmi les chœurs le ravissant chœur des Vendangeuses de *Jean de Nivelle*, qui a obtenu un véritable succès. M. Gennaro, le flûtiste si distingué, avait apporté à cette petite fête le concours de son talent, et la séance s'est terminée par *la Fauvette* de Grétry, où son merveilleux instrument, se confondant avec la voix de Mme Muller de la Source, a tenu tout l'auditoire sous le charme.

— Un artiste vaillant, que nous avons plusieurs fois salué de nos sympathies et de nos espérances, M. Rod. Lavello, donnait dimanche passé, salle Duprez, une matinée avec le concours de ses élèves. Petite fête de famille ; nous ne dirons rien de ces aimables exécutants, sinon que c'est toujours charmant d'être jeune. Mais nous signalons volontiers quelques-unes des compositions que M. Lavello a exécutées à cette occasion.

— Curieuse audition de mélodies populaires des pays celtiques, mercredi dernier, à la Société d'horticulture. Après une courte conférence de M. d'Arbois de Jubainville et quelques mots d'une bonhomie charmante de M. Quellien, l'audition a commencé par des chants d'Irlande, d'une sonorité étrange. Les mélodies d'Écosse, qui sont venues ensuite, ont moins de rudesse, mais peu de grâce. Dans les chants du pays de Galles, citons surtout *le Chant de guerre des hommes de Harlech*, solo de harpe exécuté avec infiniment de goût par M. Boussagol. Notre Bretagne française a eu aussi sa part dans les mélodies ; on a bissé *le Quadrille breton*, motifs

de biniou et de bombarde recueillis par M. Quellien, dont l'expression est d'une originalité saisissante. A ce programme celtique se trouvaient joints quelques vieilles chansons de France, qui ont eu beaucoup de succès, notamment la chanson : *Dans les jardins d'mon père,* dite par Mlle Desjonquères.

— L'Hippodrome nous a convié mercredi dernier à la première représentation de la pantomime qui doit composer son affiche d'été : *la Chasse.* Spectacle absolument réussi de tous points, et, chose encore plus rare, spectacle nouveau. Jamais l'Hippodrome n'a eu encore la main aussi heureuse. L'arène est complètement transformée en paysage de l'Écosse : tout un vrai décor fort adroitement planté et dû d'ailleurs aux habiles pinceaux de MM. Rubé, Chaperon et Jambon. Voici sonner des trompes dans le lointain, et une chasse à courre vient se reposer dans un moulin : cavaliers, amazones, meute, piqueurs, valets, mail-coach, landau, charrettes, tout un monde cynégétique. Pendant ce temps, le maître d'équipage, qui fait *quêter le cerf* par *le limier*, découvre *la brisée.* Les cors sonnent aussitôt *à cheval*, puis *le lancé* et *le débuché.* Un cerf se précipite effaré dans l'arène, chassé de près par la meute qui donne de la voix et les chasseurs qui piquent bravement des deux : le cerf fait mille détours, saute haies, rivière, murs, disparaît, reparaît, toujours suivi par toute la chasse qui passe tous les obstacles à fond de train. Enfin les chiens forcent la bête. *L'hallali* résonne de toutes parts. Le paysage se remplit de monde, paysans, enfants qui viennent assister à *la curée* aux flambeaux. Ici la meute a hésité quelque peu à se repaître de *la mouée.* A part cette petite révolte d'estomacs trop délicats, tout est admirablement réglé et réellement fort intéressant. Nous sommes certain que M. Houcke tient là un vrai succès qui attirera tout Paris. — P.-E. C.

NÉCROLOGIE

Le Ménestrel a le très vif regret d'annoncer la mort inattendue d'un de ses anciens collaborateurs, M. Ernest David, dont ce journal a publié plusieurs études intéressantes. Ancien commerçant, M. David, qu'une paralysie terrible avait réduit depuis près de trente ans à une inaction presque absolue, cherchait une consolation et une distraction dans l'étude, particulièrement celle de toutes les choses intéressant la musique, pour laquelle il avait une véritable passion. De race israélite, il avait publié d'abord une brochure très substantielle intitulée *la Musique chez les Juifs*, puis il avait donné au *Ménestrel* et à *la Gazette musicale* plusieurs notices sur d'anciens musiciens italiens. Dans ces dernières années, son activité littéraire était devenue très grande ; il avait publié plusieurs ouvrages importants : *la Vie et les œuvres de J.-S. Bach ; G.-F. Händel, sa vie, ses travaux et son temps ; Études historiques sur la poésie et la musique dans la Cambrie,* écrit très curieux sur un sujet absolument nouveau en France ; de plus, M. David avait été le collaborateur de M. Mathis Lussy pour l'*Histoire de la notation musicale* qui obtint le prix Bordin à l'Institut et qui fut imprimée à l'Imprimerie nationale ; enfin il avait sous presse, prêtes à être publiées, une *Vie de Mendelssohn* et une *Vie de Robert Schumann.* Homme excellent, d'une obligeance et d'une bienveillance à toute épreuve, M. Ernest David était aimé et estimé de tous ceux qui l'ont connu. Il est mort le 3 juin, âgé de 61 ans. — A. P.

— Il vient de mourir à Baltimore une religieuse, sœur Agnès Guibert, qui, au jugement de Rubinstein, était la plus belle voix du siècle, mais qui n'a jamais voulu chanter autre chose que les offices et les prières religieuses. Avant de faire profession et d'entrer au monastère de Georgetown, elle avait, dit-on, refusé un engagement de 250,000 francs que lui offrait M. Strakosch pour une tournée de concerts de six semaines.

— A Reval est mort, le 1er mai, le compositeur Henri Stiehl, organiste de talent, qui était né à Lubeck le 6 août 1829.

— De Naples, on annonce la mort de Filippo Scotti, professeur de harpe au Conservatoire de cette ville, âgé de 85 ans, et de Giovanni Merchione, fabricant de pianos.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2883 — 52me ANNÉE — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Juin 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ESCAPADE-POLKA

de A. MASCHERONI. — Suivra immédiatement : *Chant d'amour*, de FÉLIX GODEFROID.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Quatuor*, fable russe de Kriloff, mise en musique par ANTOINE RUBINSTEIN, traduction française de M. LOUIS POMEY. — Suivra immédiatement : *l'Absent*, mélodie nouvelle de la vicomtesse VIGIER, poésie d'ÉTINCELLE.

L'OPÉRA SOUS LE RÈGNE DE LULLY

VI

(Suite.)

En ce qui concerne la beauté, la richesse et la variété des décorations, l'Opéra de Lully ne connaissait point de rival. Le tableau des Noces, au cinquième acte de *Persée*, le Palais du Soleil de *Phaéton*, le double théâtre du *Triomphe de l'Amour*, le Palais de Pluton et le décor des Champs-Élysées de *Proserpine*, tout cela émerveillait le public et paraît avoir été de la plus grande beauté. On peut s'en rapporter d'ailleurs au talent des artistes chargés des modèles et de l'exécution des décors, Bérain, Jacques Rousseau, Errard, que j'ai nommés plus haut. Il en était de même pour les costumes, dont Bérain seul était chargé, et qui, il n'est pas exagéré de le dire, faisaient pousser aux contemporains des cris d'admiration. Il suffit, pour se convaincre de l'effet produit, de lire les comptes rendus que publiait *le Mercure* à l'apparition de chaque ouvrage nouveau ; voici, entre autres, ce qu'il disait en parlant de la première représentation de *Proserpine* : — « ... La société qui s'estoit faite dans l'établissement des opéras entre Mr Lully et Mr Vigarany estant finie, Mr Berrin, désignateur ordinaire du cabinet de Sa Majesté, est celui qui s'est meslé des machines, et qui a donné les desseins de toutes les décorations qui font l'ornement de celuy-ci. Je vous ay souvent parlé de luy. C'est un homme d'un génie universel. Vous ne vous étonnerez plus après cela si l'on fait tant de bruit du somptueux palais de Pluton et de la charmante décoration des Champs-Élysées, et si l'on dit hautement qu'on ne peut rien voir de plus galant, de mieux entendu, ny de plus superbe. Ces décorations ont esté peintes par Mr Rousseau, l'un des plus habiles hommes que nous ayons pour toutes les choses de cette nature. On ne se récrie pas moins sur la surprenante richesse des habits, et sur la manière dont ils sont faits. Tout le monde en est charmé. Je vous dirois inutilement qu'ils sont du mesme Mr Berrin. Vous sçavez qu'il ne se fait rien de beau en France touchant les habits qui ne soit sur ses desseins, et que sa charge estant d'y travailler pour le Roy, à quoy il est entièrement occupé, il oblige beaucoup ses amis lorsqu'il veut bien leur donner les momens dont il dispose (1). »

Mais ce sont les « machines » surtout, les trucs, les vols, les apparitions, les transformations, les changements à vue, qui enthousiasmaient les spectateurs de l'Opéra, peu habitués encore à ce genre de manifestations scéniques (2). Parlant du *Triomphe de l'Amour*, le *Mercure* disait : — « Les machines, qu'on y trouve surprenantes et d'une invention très particulière, y font courir tous les jours en foule. Elles sont du Sr Rivani, de Bologne, qui par ces sortes d'ouvrages s'est fait admirer dans toutes les villes d'Italie. » Un autre écrivait, à propos d'*Armide* : — « Jamais il ne s'étoit rien vu de plus magnifique, ni de plus convenable au sujet. Les vols, dont la nouveauté et l'exécution surprirent extrêmement, étoient encore de l'invention de M. Bérain, ce qui prouvoit la fécondité de son génie (3) ».

Pour se rendre compte des effets de décors et de machines qu'on produisait alors, il faut consulter quelques-uns des livrets des opéras de Lully, dont les indications sont des plus curieuses. Celui de *Phaéton* nous apprend qu'au premier acte (scène VII), pour se soustraire aux obsessions de Triton, « Protée disparoist, et se transforme successivement en lion, en arbre, en monstre marin, en fontaine et en flame. » Au troisième acte de *Persée* (scène IV), au moment où le héros vient de couper la tête de Méduse, nous voyons que « Chrysaor, Pégase et plusieurs autres monstres de figure bizarre et terrible, se forment du sang de Méduse ; Chrysaor et Pégase volent, quelques-uns des autres monstres s'eslèvent aussi

(1) *Le Mercure galant*, novembre 1680.

(2) Les livrets des opéras paraissaient pour la plupart avec cette mention : — « Tragédie en musique, ornée d'entrées de ballets, de machines et de changemens de théâtre. »

(3) On sait qu'en termes de mécanique scénique, le *vol* consiste dans l'action d'un ou de plusieurs personnages qui s'élèvent ou qui se montrent suspendus en l'air, en un point quelconque du théâtre, et qui, ainsi suspendus, évoluent à volonté.

dans l'air, quelques autres rampent, les autres courent, et tous cherchent Persée. »

Mais le livret le plus fertile en indications concernant les décors et les machines est celui de *Bellérophon*, où le spectacle paraît vraiment avoir été plein de surprise et d'étrangeté. Le décor du deuxième acte est ainsi décrit : « Le théâtre représente un jardin délicieux, au fond duquel paroist un berceau en forme de dôme, soutenu à l'entour de plusieurs Termes. Au travers de ce berceau on découvre trois allées, dont celle du milieu est terminée par un superbe palais en éloignement. Les deux autres finissent à perte de veuë. » Ce décor se transforme à la scène VI : « Le jardin disparoist, et l'on voit en sa place une espèce de prison horrible taillée dans les rochers et percée à perte de veuë, avec plusieurs chaînes, cordages et grilles de fer qui la remplissent de toutes parts. » Et à la scène suivante, sur l'ordre du magicien Amisodar : « La terre s'ouvre, et on en voit sortir trois monstres qui s'élèvent au-dessus de trois bûchers ardens, l'un en forme de dragon, l'autre de lyon, et le dernier de bouc. » Au troisième acte, qui représente un temple où l'on vient de procéder à un sacrifice en l'honneur d'Apollon, « l'autel qui a paru s'enfonce, et la Pythie sort de son antre les cheveux épars ; en mesme temps on entend de grands éclats de tonnerre, le temple tremble, et on le voit tout brillant d'éclairs. » Le plus curieux est assurément le quatrième acte, où le décor est dépeint comme suit : « Des rochers fort hauts et fort escarpez, couverts de sapins et d'autres arbres solitaires, font la décoration de cet acte. Au fond du théâtre paroist un rocher de la même hauteur, et garny des mêmes arbres. Il est percé par trois grotes, au travers desquelles on découvre un païsage à perte de veuë. » A la scène V, « on commence à voir tout le païsage de l'enfoncement du théâtre rempli de feu et de fumée, pour marquer le dégast que fait la Chimère dans le païs ». A la scène VI, « on voit Pallas dans un char de nuage du costé droit, et en mesme temps paroist un autre char vuide qui descend jusques sur le théâtre du costé gauche. » Enfin, à la scène VII, « Bellérophon monte dans le char, et est enlevé sur le ceintre avec Pallas... La Chimère paroist au fond du théâtre, et en mesme temps Bellérophon monté sur Pégase fond du haut de l'air, et après un premier combat avec la Chimère il se sauve dans les airs et traverse tout le théâtre... Bellérophon fond une seconde fois sur la Chymère au milieu du théâtre, et après qu'il a disparu un moment en s'élevant sur le ceintre, il paroist pour la troisième fois, descend sur le devant du théâtre, attaque de nouveau la Chimère, la blesse à mort, et se sauve en l'air, faisant son vol en rond ; et après trois tours, on le voit se perdre dans les nuës. »

Nos féeries modernes n'ont certainement pas d'effets plus puissants que ceux que devait produire un tel spectacle.

Ce luxe de mise en scène, cet emploi du merveilleux, cet usage de « machines » étranges et nombreuses n'étaient cependant pas du goût de tout le monde ; entre autres Saint-Evremond, qui se piquait de sagesse et de finesse en matière d'art, en parle avec quelque amertume. Voici comment il s'exprimait, sur ce sujet, dans sa lettre au duc de Buckingham :

Une sottise chargée de musique, de danses, de machines, de décorations, est une sottise magnifique, mais toûjours sottise ; c'est un vilain fonds sous de beaux dehors, où je pénètre avec beaucoup de désagrément...

Si vous voulez savoir ce que c'est qu'un opéra, je vous dirai que c'est un travail bizarre de poésie et de musique, où le poète et le musicien, également gênés l'un par l'autre, se donnent bien de la peine à faire un méchant ouvrage...

J'oubliois à vous parler des machines, tant il est facile d'oublier les choses qu'on voudroit qui fussent retranchées. Les machines pourront satisfaire la curiosité des gens ingénieux pour des inventions de mathématiques ; mais elles ne plairont guère au théâtre à des personnes de bon goût. Plus elles surprennent, plus elles divertissent l'esprit de son attention au discours ; et plus elles sont admirables, et moins l'impression de ce merveilleux laisse à l'âme de tendresse et du sentiment exquis dont elle a besoin pour être touchée du charme de la musique... Si l'on veut faire de la dépense, qu'on la fasse pour les belles décorations, dont l'usage est plus naturel et plus agréable que n'est celui des machines...

Il nous est arrivé au sujet des dieux et des machines ce qui arrive presque toujours aux Allemans sur nos modes. Nous venons de prendre ce que les Italiens abandonnent ; et comme si nous voulions réparer la faute d'avoir été prévenus dans l'invention, nous poussons jusqu'à l'excès un usage qu'ils avoient établi mal-à-propos, mais qu'ils ont ménagé avec retenuë. En effet, nous couvrons la terre de divinités, et les faisons danser par troupes, au lieu qu'ils les faisoient descendre avec quelque sorte de ménagement aux occasions les plus importantes. Comme l'Arioste avoit outré le merveilleux des poèmes par le fabuleux incroyable, nous outrons le fabuleux par un assemblage confus de dieux, de bergers, de héros, d'enchanteurs, de fantômes, de furies, de démons. J'admire Lulli aussi bien pour la direction des danses qu'en ce qui touche les voix et les instrumens : mais la constitution de nos opéras doit paroître bien extravagante à ceux qui ont le bon goût du vraisemblable et du merveilleux...

Concluons, après un si long discours, que la constitution de nos opéras ne sauroit guère être plus défectueuse. Mais il faut avoüer en même tems que personne ne travaillera si bien que Lulli sur un sujet mal conçu, et qu'il est difficile de faire mieux que Quinault en ce qu'on exige de lui.

Saint-Evremond n'aimait pas l'Opéra, et, au nom du bon goût, voulait du moins en proscrire les machines. En regard de son opinion il est assez piquant de noter celle de La Bruyère, qui, n'ayant pas plus que lui de penchant pour ce spectacle et parlant du même bon goût, prend cependant la défense des machines, et se place ainsi du côté du public, qu'elles ne cessaient d'enchanter. Qu'on juge du contraste :

L'on voit bien que l'Opéra est l'ébauche d'un grand spectacle ; il en donne l'idée.

Je ne sais pas comment l'Opéra, avec une musique si parfaite et une dépense toute royale, a pu réussir à m'ennuyer.

Il y a des endroits dans l'Opéra qui laissent en désirer d'autres ; il échappe quelquefois de souhaiter la fin de tout le spectacle : c'est faute de théâtre, d'action et de choses qui intéressent.

L'Opéra jusques à ce jour n'est pas un poème, ce sont des vers ; ni un spectacle, depuis que les machines ont disparu par le bon ménage d'Amphion et de sa race (?) : c'est un concert, ou ce sont des voix soutenues par des instruments. C'est prendre le change et cultiver un mauvais goût, que de dire, comme l'on fait, que la machine n'est qu'un amusement d'enfants, et qui ne convient qu'aux marionnettes ; elle augmente et embellit la fiction, soutient dans les spectateurs cette douce illusion qui est tout le plaisir du théâtre, où elle jette encore le merveilleux. Il ne faut point de vols, ni de chars, ni de changements, aux Bérénices et à Pénélope ; il en faut aux opéras ; et le propre de ce spectacle est de tenir les esprits, les yeux et les oreilles dans un égal enchantement (1).

Quelques esprits étaient donc divisés sur cette grosse question des machines et de la mise en scène ; mais la masse du public, qui s'occupait simplement de son plaisir sans trop songer à l'analyser sans doute, trouvait tout cela fort de son goût et courait en foule à l'Opéra. Que le principe fût bon, qu'il fût mauvais, il avait pour partisans l'immense majorité des spectateurs, et il était appliqué du moins de telle façon qu'il faisait, sous ce rapport, éclater à tous les yeux la supériorité de l'Opéra sur les theâtres étrangers du même genre. En ce qui touche, en effet, l'ensemble et les qualités générales de la mise en scène, la richesse et l'harmonie du spectacle offert aux yeux, l'abbé Raguenet, que j'ai déjà cité, n'hésite pas à constater cette supériorité :

Les François, dit-il, l'emportent sur les Italiens, dans les opéras, pour les habillemens des acteurs et des actrices ; ils sont d'une richesse, d'une magnificence et d'un goût qui passent tout ce qu'on peut voir ailleurs. Il n'y a point, en Europe, de danseurs qui approchent des leurs, de l'aveu même des Italiens ; les Combattans et les Cyclopes de *Persée*, les Trembleurs et les Forgerons d'*Isis*, les Songes funestes d'*Atys* et leurs autres entrées de ballet sont

(1) La Bruyère, *les Caractères* : « Des ouvrages de l'esprit. »

des pièces originales, soit pour les airs composez par Lully, soit pour les pas que Beauchamp a faits sur ces airs; on n'avoit rien vû de semblable sur le théâtre avant ces deux grands hommes; ils en sont les inventeurs, et ils ont porté tout d'un coup ces pièces à un si haut degré de perfection, que personne ny en Italie, ni en aucun autre endroit du monde, n'y a sçû atteindre depuis, et n'y atteindra peut-être jamais. Nul combat de théâtre ne présente une image si naturelle de la guerre, que ceux que les François font quelquesfois paroître sur la scène: en un mot, tout est exécuté, chez eux, avec une justesse qui ne se dément en rien; tout y est lié, tout y est ordonné avec une suite et une économie admirable; tellement qu'il n'y a point de personne intelligente et équitable qui ne demeure d'accord que les opéras des François ont la forme d'un spectacle bien plus parfait que ceux des Italiens, et que ces sortes d'ouvrages, comme spectacles, sont en France au-dessus de ce qu'on voit en Italie. Voilà tout ce qu'on peut dire à l'avantage de la France, en ce qui regarde la musique et les opéras (1).

Des poèmes pleins de grâce et de sentiment, parfois empreints d'une passion vigoureuse, toujours écrits dans une langue pleine d'élégance et d'harmonie; une musique remarquable à tous égards, tantôt noble et entraînante, tantôt piquante et aimable, réunissant à un grand sentiment scénique la vérité de la déclamation et l'expression la plus pénétrante; des chanteurs remarquables et d'un talent vraiment supérieur, qu'on les considère au point de vue purement vocal ou sous le rapport de l'action dramatique; des danseurs d'une habileté rare et chez qui l'on rencontrait les qualités les plus diverses; enfin, un ensemble général touchant à la perfection et que venaient compléter, en le fortifiant, la richesse et la beauté d'une mise en scène dont l'éclat était jusqu'alors inconnu; — voilà plus qu'il n'en fallait pour provoquer et pour justifier le succès persistant, soutenu, toujours égal, qui pendant quinze ans, et jusqu'à la mort de Lully, ne cessa de s'attacher un seul jour à l'Opéra et au grand artiste qui le dirigeait avec tant de supériorité.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *Parallèle des Italiens et des François*, etc.

SEMAINE THÉATRALE

Soirées un peu houleuses à l'OPÉRA. Dimanche dernier, c'était l'une des représentations à prix réduits que MM. Ritt et Gailhard se sont engagés à donner. *L'Africaine* était affichée et M. Lassalle en constituait le principal attrait. On peut donc s'imaginer le désappointement du public quand il vit s'avancer M. Colleuille, parfaitement mis selon son habitude, lequel Colleuille lui annonça en termes élégants une indisposition subite du baryton populaire. Ce furent des protestations presque générales, et on entendit même quelques propos désobligeants pour l'artiste. D'aucuns prétendaient qu' « il ne voulait pas paraître devant le pauvre peuple et qu'il faisait fi des représentations à bon marché ». On fit donc du vacarme pendant quelques instants, puis tout finit par s'apaiser et on consentit à entendre M. Bérardi, qui suppléa tant bien que mal M. Lassalle empêché.

Les sentiments qu'on prêtait à M. Lassalle étaient pourtant loin de son cœur; mais l'événement ne lui en servit pas moins. Les directeurs virent combien c'était là un pensionnaire précieux et s'empressèrent dès le lendemain de signer avec lui pour deux années un renouvellement qui se laissait trop attendre. Bien joué, Nélusko! A toi la première manche.

Le lendemain lundi, même aventure à peu près. Mme Rose Caron se dérobait au dernier moment. Il s'agissait cette fois des *Huguenots*. Il faut dire qu'on a beaucoup surmené la vaillante artiste, cet hiver, la mettant à toutes sauces et lui faisant porter le poids entier du répertoire. C'est ainsi qu'on a pu la voir dans la même semaine aborder les rôles de *Sigurd*, du *Cid* et d'*Henry VIII*. Il lui fallait maintenant s'attaquer de suite, après cette rude série, au rôle très redoutable de Valentine des *Huguenots*, pour lequel elle a besoin de tous ses moyens. Elle a éprouvé quelque défaillance à la dernière heure et elle n'a pas osé risquer la partie. Qui peut lui en faire un reproche? C'était d'ailleurs sa dernière représentation, avant le congé qu'elle va prendre, et elle eût désiré finir par *Sigurd*, qui fit sa réputation. Peut-être eût-on pu lui accorder cette faveur. Elle l'avait méritée.

Quoi qu'il en soit, nos directeurs se trouvèrent fort empêtrés. Ils coururent se pendre à la sonnette de Mlle Dufrane. Mais celle-ci avait chanté la veille *l'Africaine*, et elle ne se sentit pas de force à rendre ce service à MM. Ritt et Gailhard. On finit par s'adresser à une Valentine de passage, Mlle Leslino, astre de nos théâtres de province, qui se mit d'accord avec l'orchestre comme elle put et chanta à la grace de Dieu. Mais le public parisien est si bon enfant!

De tout ceci, il ressort un enseignement. C'est que la troupe de l'Opéra se démembre trop pendant l'été et qu'on y abuse des congés. Cela est peut-être excellent pour la bourse des directeurs, mais ce l'est beaucoup moins pour l'honneur de notre première scène. A la moindre indisposition d'un des rares pensionnaires qui restent à MM. Ritt et Gailhard, voilà tous les spectacles à vau-l'eau. Or, le coryza sévit en toutes saisons, et rien n'en préserve particulièrement les ténors et les cantatrices. Y a-t-il un cahier des charges pour l'Opéra, et ce cahier des charges ne prévoit-il pas que chaque emploi doit, en tout temps, y être tenu en triple? Il faut y avoir l'œil et la main.

... Et ce pendant on répète activement le ballet *les Deux Pigeons*, qu'on voudrait nous accommoder pour cet été même. Et à ce propos nos directeurs, toujours avisés, avaient rêvé de réduire *Henry VIII* à des dimensions convenables pour pouvoir donner la belle œuvre de M. Camille Saint-Saëns en même temps que le nouveau ballet. *La Favorite* se fait vieille, paraît-il, et on est à court d'ouvrages de proportions modestes, qui puissent accompagner les ballets sur l'affiche. Quelle excellente occasion pour en commander à nos jeunes compositeurs! Mais MM. Ritt et Gailhard auraient trouvé plus simple de retirer de la partition de M. Saint-Saëns l'acte du parlement et le tableau qui suit et de présenter ainsi au public une œuvre mutilée. Ils avaient, de plus, des idées analogues pour d'autres ouvrages du répertoire. Voyez-vous l'Académie nationale de musique assimilée à une véritable charcuterie, où on débiterait les opéras par tranches! Heureusement M. Saint-Saëns ne l'a pas entendu ainsi, et il s'est opposé avec beaucoup de dignité à toute mutilation de son œuvre.

***

A l'OPÉRA-COMIQUE, la *Traviata* fait florès, et on y refuse du monde à chaque représentation. Qui nous disait donc que « le vieil édifice musical allait crouler »? On veut aller trop de l'avant aujourd'hui, mais le public laisse courir tout seuls les fameux « pionniers de l'avenir » et ne se sent nulle envie de les suivre dans leur course effrénée. C'est une sage personne que le public, nullement ennemie du progrès, mais qui craint l'essoufflement et entend marcher à son aise. Elle s'attarde très volontiers aux cantilènes de la *Traviata* et respire encore avec plaisir sur les antiques coussins de la salle Favart. Elle leur trouve encore quelque moelleux.

Après le très beau succès que Mme Salla a remporté dans l'œuvre de Verdi, elle a vu immédiatement son engagement renouvelé pour la prochaine saison, et il ne serait pas impossible qu'on fît avec elle une nouvelle et heureuse incursion dans le répertoire du maître italien avec *le Bal masqué*. La distribution en serait tout indiquée avec Maurel (Renato), Talazac (le duc Richard), Mme Salla (Amalia), la gentille Mlle Simonnet (Edgard), Mme Deschamps (la Sorcière), MM. Fournets et Belhomme (Samuel et Tom).

Parmi les nouvelles recrues engagées par M. Carvalho, il convient de signaler tout particulièrement Mlle Elly Warnots, la fille du si distingué professeur du Conservatoire de Bruxelles, qui a chanté déjà deux années avec grand succès au théâtre de la Monnaie, sous la direction de MM. Stoumon et Calabrési, et qui depuis avait pris de préférence la carrière des concerts. Mais elle s'est sentie de nouveau attirée par la scène, et M. Carvalho a profité de ses bonnes dispositions pour se l'attacher immédiatement. C'est une chanteuse de style et d'école qui sera très remarquée, croyons-nous. Avec cela excellente comédienne, ne craignant pas le dialogue, au contraire.

Cette semaine, lecture de l'*Egmont*, de MM. Salvayre, Wolff et Millaud, qui sera la première œuvre d'importance représentée à la salle Favart. On parle aussi, pour les débuts de la saison, du *Sicilien*, de Molière, arrangé en opéra comique par Stop, le spirituel caricaturiste, et mis en musique par J.-B. Weckerlin. Enfin, comme projet d'avenir, la charmante comédie d'Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, dont M. Gounod se serait chargé d'écrire la musique. Voilà de l'attraction.

***

L'association entre MM. Plunkett et Charles Lamoureux pour l'exploitation de l'Eden en Théâtre-Lyrique, fin de saison 1887, prend tout à fait bonne tournure. On commencerait par *Lohengrin*, puis on cite parmi les ouvrages qui suivraient : *Don Juan*, *Benvenuto Cellini* de Berlioz, et *la Jolie Fille de Perth* de Bizet, — ces derniers évidemment annoncés pour la montre et afin de faire tout d'abord passer sans encombre l'œuvre de Wagner. Tout en ayant le grand désir, pour bien des raisons, de voir enfin représenter le *Lohengrin*, nous croyons qu'il serait plus habile de commencer par une œuvre française et de mettre pour ainsi dire la nouvelle entreprise sous le patronage d'un compositeur national. Nous demandons que la crémaillère soit pendue en l'honneur de l'un des nôtres. MM. Plunkett et Charles Lamoureux s'assureraient ainsi du premier coup toutes les sympathies ; tous nous applaudirions à cette restitution d'une scène lyrique si vivement désirée, où il serait fait une juste part aux chefs-d'œuvre étrangers, sans négliger toutefois l'élément national. Si, au contraire, on n'entend faire de l'Eden qu'un temple pour le Dieu suprême de la musique allemande, il faut s'attendre à de légitimes protestations.

Une autre manifestation lyrique se préparerait encore pour l'hiver prochain, celle-ci au théâtre de la Gaîté avec *le Bossu* de Paul Féval, arrangé en grand opéra comique par MM. Bocage et Liorat et mis en musique par M. Charles Grisart. L'ouvrage a pris des proportions telles qu'il y faut maintenant des chanteurs d'ordre, et on s'est mis en campagne pour les trouver. M. Debruyère, le directeur de la Gaîté, ne se dissimule pas qu'il faudra augmenter son orchestre et en améliorer la qualité ; il sait qu'une légion de choristes supplémentaires sera obligatoire, qu'un ténor de fortes prétentions devra être engagé. Mais il a été tellement subjugué à la lecture du nouveau *Bossu* qu'il est prêt à tous les sacrifices.

***

Un roi qui poussa l'amour de la musique de Wagner jusqu'à la folie, vient de mourir tragiquement en se précipitant dans les flots du lac de Starnberg, où il aimait parfois à se faire conduire, costumé en Lohengrin, dans une embarcation traînée par des cygnes. C'était déjà bien de l'enfantillage. Cette fois, Louis II de Bavière, arrivé au paroxysme de l'exaltation, aura voulu sans doute aller rejoindre sous les ondes les sirènes qui défendent « l'or du Rhin ». Les rois qui protègent la musique sont rares, et nous ne pouvons que nous attrister de l'événement, tout en regrettant que cette tête couronnée se soit éprise précisément d'un genre de musique qui devait avoir pour sa faible cervelle d'aussi tristes résultats. Il n'est pas douteux en effet que les représentations de Bayreuth, où Sa Majesté aimait à se trouver seule, s'abîmant dans une continuelle tension d'esprit vers les chimères tentantes de Wagner, n'aient été pour beaucoup dans l'aggravation d'un mal héréditaire.

Le fait, d'ailleurs, n'a rien de surprenant. Pour qui a assisté, comme nous, à ces soirées de wagnérisme à outrance, et suivi de l'œil les partisans les plus exaltés du maître, il est impossible de n'avoir pas été frappé de l'expression inquiétante que prend par moment leur physionomie : faces d'extatiques qui vivent dans un rêve ; buveurs d'opium qui sentent leur raison s'échapper ; admirations qui ressemblent à de l'affaissement.

Puis, quand on retrouve ces mêmes individus dans un milieu musical normal et ordinaire, à la salle Favart, par exemple, qu'ils ont particulièrement en horreur, on remarque chez eux un changement complet d'allures : leurs lèvres se crispent dans un rictus amer, ils ont des ricanements sonores, des haussements d'épaules, ils affectent de se détacher des choses de la scène, et tout leur corps semble en proie à un énervement qui les fait tressauter dans leur fauteuil comme dans un cabanon. Bref, ces gens, excellents dans la vie courante et presque tous d'une parfaite éducation, oublient en un instant toutes les lois de la politesse et de la civilité la plus rudimentaire. Ne sont-ce pas là des signes inquiétants ?

La triste fin du roi de Bavière devra servir de leçon à plusieurs. C'est un avertissement envoyé par les dieux.

H. Moreno.

Opéra-Populaire. — Suivant en tous points l'exemple donné par ses prédécesseurs, M. Milliaud nous a conviés, cette semaine, à la représentation du *Voyage en Chine*. Certes le livret de M. Labiche est un des plus réjouissants que nous sachions, et le public s'en amuse très franchement. Il rit de si bon cœur qu'il en oublie volontiers la musique discrète de Bazin et l'insuffisance des interprètes, tant ces derniers se trouvent naturellement *portés* par leurs rôles. Mais que M. Milliaud y prenne garde ; il n'aura pas toujours sous la main un vaudeville signé Labiche, et les habitués n'étant plus distraits par d'aussi agréables amusettes, pourront peut-être se rendre compte un jour que la troupe d'opéra comique du Château-d'Eau est vraiment bien faible. Ou ils manifesteront alors sans se gêner, ou ils délaisseront tout à fait le théâtre. Nous voudrions trop voir réussir cette entreprise qui, petit à petit, peut prendre tournure et rendre quelques services, pour ne pas crier, de suite, *casse-cou* au directeur. L'interprétation du *Trouvère* nous avait laissé pressentir une vitalité possible ; l'audition du *Voyage en Chine* nous fait craindre une fin prématurée.

Le chœur des Matelots, qui ouvre le troisième acte, a cependant été *trissé* par une assistance avide d'acclamer quelqu'un ou quelque chose, et la petite phalange orchestrale de M. de la Chaussée a retrouvé son succès du premier soir. On nous a servi aussi, comme hors-d'œuvre piquant, pendant le deuxième acte, trois basses qui ont cru chanter *les Rameaux*, de Faure, et *la Estudiantina*, de P. Lacome. Une simple mystification, croyons-nous. Vite, vite, Monsieur Milliaud, faites à présent donner votre troupe d'opéra, qui est très convenable, et efforcez-vous, pendant ce temps, d'en trouver une autre d'égale valeur pour l'opéra comique.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DE 1886

(quatrième et dernier article)

Chaque chose a son progrès, et les justes revanches ne se font pas indéfiniment attendre dans le domaine artistique. Au lendemain de la catastrophe politique et sociale de 1870, à propos du premier Salon du régime nouveau, M. Ernest Duvergier de Hauranne écrivait dans *la Revue des Deux Mondes* : « La sculpture est loin d'être populaire au temps où nous sommes. Cet art admirable, le plus ancien et le plus beau de tous, le plus vrai comme le plus simple, n'a pas le privilège d'émouvoir beaucoup l'imagination des hommes de notre époque ou d'amuser leurs yeux accoutumés aux colifichets d'une civilisation à la fois raffinée et bourgeoise. »

Une évolution inespérée s'est produite en moins de quinze ans. La statuaire n'est pas, et, fort heureusement pour elle, ne sera jamais à la mode, car elle a un caractère de fixité, de pérennité, — si l'on préfère un mot plus ambitieux, — qui la maintient en dehors des caprices du jour et des réactions du lendemain ; mais elle a obtenu mieux que la vague estime du public, qui la suit avec un intérêt vraiment esthétique ; on témoigne à ses manifestations annuelles plus de sérieuse attention et de sentiment artistique convaincu qu'aux productions trop souvent éphémères de la peinture.

Il n'est plus besoin de « clous » pour faire descendre dans la nef les visiteurs du Salon et pour les y retenir ; mais la Providence, sans doute désireuse de récompenser la vertu et de ne pas faire l'épreuve trop rude pour les épaules de nos esthéticiens amateurs, leur a ménagé quelques surprises intéressantes.

Deux monuments de Victor Hugo. Le premier, dû au ciseau de M. Dalou, est destiné au Panthéon. M. Dalou estime, — et, si je ne me trompe, c'est une opinion que partage une partie de la famille Hugo, — qu'on souffre de voir les dépouilles de l'auteur de *la Légende des Siècles* déposées presque à l'abandon dans un caveau banal. Il voudrait donc que Victor Hugo fût pour ainsi dire distrait dans sa solitude sépulcrale, qu'on meublât et qu'on peuplât ses entours.

Cette réunion de grands hommes serait centrée par un monument dont M. Dalou expose l'ébauche assez peu poussée et, jusqu'à nouvel ordre, plus curieuse qu'impressionnante. Entre les colonnes d'un arc de triomphe de dimensions un peu trop restreintes, le poète est couché sur un lit mortuaire que recouvre un linceul semé d'immortelles. Une République qui pleure et des statues accessoires en nombre assez considérable, le Roman, le Théâtre, Quasimodo et la Esméralda, le grand Pan de l'antiquité mythologique. Trop ou trop peu. Pas de figure saillante, mais une surabondance de comparses. M. Dalou a été emporté par la fougue de son imagination et l'ardeur légitime de son pieux respect. Il devra refondre son ébauche et la simplifier.

L'apothéose de Victor Hugo, de M. Lucien Pallez, est un haut-relief comprenant une longue théorie de personnages et de figures

allégoriques autour du poète étendu sur un sarcophage : Dante, Virgile, Eschyle, Shakespeare, Euripide, Corneille, Molière, la Poésie, le Drame, la Comédie, la Justice, la Pitié, la Patrie, l'Immortalité, la Renommée, Pégase, etc. Là encore il faudra simplifier; mais je serais presque tenté de préférer à l'œuvre de M. Dalou cette composition moins chargée de réminiscences et d'ornements parasites. A titre de nomenclature et pour nous mettre en règle avec l'anniversaire sculptural du poète, mentionnons une esquisse en terre cuite, *l'Apothéose de Victor Hugo*, par M. Amy, et Victor Hugo, bas-relief bronze de M. Scandellari.

Dans l'ordre de la sculpture monumentale, M. Rooald Gower, qui continue à édifier son monument à la mémoire de Shakespeare, nous donne cette année un *Macbeth* point trop tourmenté comme lignes, encore qu'il semble fort torturé par le remords.

Le Tout-Paris artistique, qui a gardé un si vif et si profond souvenir du fondateur du *Ménestrel*, ne s'arrêtera pas sans émotion devant *la Douleur* et *la Prière* de M. Hyacinthe Chevalier. Ces deux statues destinées au tombeau de l'homme de bien, du directeur éminemment artiste qui nous a été ravi d'une façon si prématurée, sont à la fois un hommage filial et une œuvre de premier ordre. La pose des personnages allégoriques, d'une heureuse simplicité, fait bien ressortir les lignes ; ces deux figures valent par leur sentiment intime, leur pénétrante harmonie, autant que par la science consommée dont témoigne l'exécution.

M. Lanson a envoyé une *Judith*, groupe marbre, d'un style très personnel et d'un grand effet. Moins heureusement venues sont les *Bacchantes* de M. Falguière ; on dirait la légendaire lutte à coups de battoirs du roman de Zola, après élimination respective des jupons. Ce cachet troublant d'extrême modernité tient à la gracilité des lignes et au dessin vulgaire des attaches.

M. Saint-Marceau, l'auteur du célèbre *Arlequin*, expose cette année une *Danseuse arabe*, les pieds dans les sandales, le corps libre et nu. Ce sujet banal est sauvé par un sentiment exquis et une rare finesse d'exécution ; le modelé est très souple, sans afféterie. Autre *Danseuse*, vêtue et en mouvement, de M. Delaplanche. Celle-ci relève d'un idéal quelque peu différent, moins littéraire, mais peut-être plus sculptural que celui de M. Saint-Marceau.

Beaucoup de sujets rentrant dans notre cadre. Côté satirique : *le Renard chez le Comédien*. « Oh ! quelle tête! mais de cervelle point! » et *le Rieur* de M. Alexis André. — Côté allégorique : *Hébé Cœlestis* et *la Musique* de M. Jean Coulon; *le Drame*, buste plâtre de M. Van der Straeten ; *le Génie des Arts* de M. Paul Choppin. — Côté mythologique : *Psyché cherchant son origine* (?), rébus agréablement modelé par M. J. Martens; — *l'Amour accordeur*, — ici la mythologie se modernise, — de M. Adolphe Itasse ; *Psyché et l'Amour* de M. Jean Bujio ; *les Plaintes d'Orphée* de M. Tony Noël; re-*Psyché* de M. Eugène Laurent. — Côté dramatique : *la Esméralda* de M. Truffot; *la Course à l'abîme* de Faust et de Méphistophélès, par M. Feinberg; *l'Ophélie* de M. Fournier; *la Salomé* de Mme Ericson.

La fantaisie est abondamment représentée. Voici deux Lulli : *Lulli cuisinier* de M. Espié, et « Au clair de la lune » ou *la fortune de Lulli* de M. Laoust, réalisation assez amusante d'une légende plus ou moins contrôlée: «... Le petit Italien s'approchant du pâtissier Crespon lui prit la main d'un air caressant. « Mossiou, mossiou, » recommenciate la canzione, recommenciate lé parlé au clair de la » louna. » Crespon le répéta. Quand il eut achevé, le petit musicien qui, pendant ce temps, s'était exercé à petit bruit, exécuta avec beaucoup d'art un air simple et mélancolique si bien adapté aux vers de Crespon que celui-ci se mit à chanter sur cet air, accompagné par le violon du petit musicien. » Signalons encore *la Mandolinette* de M. Vernhes, *le Trompette sous Louis XIII* de M. Isidore Bonheur, *le Troubadour* de M. Boyssel — et, incidemment, à cause du nom de son auteur, un buste de jeune fille, signé Sarah Bernhardt, et qui n'en est pas pour cela plus mauvais (sans en abuser jusqu'à être excellent).

M. Gherardi a envoyé un buste de Beethoven et M. Icard une statue de Molière... Je ressaisis au passage, ou plutôt au vol, la *Muse remontant aux cieux* de M. Darbefeuille. Puis l'invasion des décapités parlant ou chantant, les nombreux bustes de contemporains, tous intéressants, sinon ressemblants : le Gounod de M. Paul Dubois, qui expose aussi un buste de Mme Hadamard ; l'Arsène Houssaye de Mme Colombier; l'Aubanel de M. Etienne Leroux ; le Taillade de M. Deloye; Mme Dudlay et M. Laroche par M. Doublemard; MM. Thiron et Delaunay par M. Ernest Hirou; Mme Sarah Bernhardt par M. Beauvais; M. Galipaux par Mme Wegl et Coquelin cadet par M. Falguière. M. Letourneau a envoyé un buste de Mme Vidal et M. Sorniu a taillé dans le marbre Mme Lucie Maurel du Vaudeville. M. Barre a coulé en bronze un médaillon assez ressemblant de Mme Jeanne Hading.

Quelques statues semi-officielles : le Diderot de M. Lecointe ; l'About de M. Crauk. Le cimetière de la gloire, le Panthéon portatif, tout finit là.

CAMILLE LE SENNE.

FIN.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

UN NOUVEL OPÉRA

En France, en Allemagne ou en Italie, la production d'un nouvel opéra n'est pas un événement capable d'enchaîner l'intérêt public. En Italie surtout, où chaque « stagione » met au monde une ou plusieurs œuvres de cette espèce, sans compter les ballets, vous pouvez penser qu'un pareil événement est reçu avec la plus parfaite tranquillité par la critique et même par les dilettantes les plus endurcis.

Mais ici, en Angleterre, c'est une autre affaire : nous ne possédons qu'un théâtre de musique national donnant des représentations dans la langue du pays, et cela seulement pendant un mois ou six semaines de l'année ; durant cette période il joue d'ordinaire, et tout au plus, une nouvelle œuvre d'un compositeur anglais. On peut donc facilement s'imaginer avec quelle impatience un oiseau aussi rare est attendu et, lorsqu'il est arrivé, avec quel empressement on le reçoit et on le choie, absolument comme un hôte dont le séjour restreint a été annoncé longtemps à l'avance. L'œuvre à laquelle cette position d'honneur et de danger était réservée cette année, est le *Troubadour*, drame lyrique en 4 actes, écrit par votre serviteur et mis en musique par M. A.-C. Mackenzie, un de nos premiers musiciens.

Ainsi que je l'ai déjà fait remarquer à vos lecteurs, ma part de collaboration dans cette œuvre rend ma tâche de critique bien délicate. Je me bornerai donc à citer les faits, sans donner mon opinion propre à leur sujet. J'ai tiré le sujet d'une tragédie de source française. C'est l'histoire de ce poète malheureux, dont le cœur fut servi à son amante par un mari jaloux. J'avais à choisir entre les versions diverses de plusieurs chevaliers, tant dans la langue d'oc que dans la langue d'oïl. Le héros que j'ai adopté est Guillem de Cabestanh, troubadour célèbre dont, il y a plusieurs années, j'ai découvert et publié quelques poèmes et dont la vie peut être lue dans un manuscrit de la bibliothèque « Laurenziana » à Florence. Je n'ai pas besoin de vous dire que l'incident du cœur mangé en guise d'aliment n'a pas été représenté sur la scène de Drury-Lane. Les anciens biographes ont appuyé avec amour sur ce détail ; ils nous disent même comment le cœur fut accommodé : « à pebrada », à la poivrade, ajoute l'un d'eux avec une précision sinistre. Tout amateur qu'on soit de sensations à notre époque, une pareille horreur n'aurait pas été facilement supportée par le public, et ensuite, ce dont je tiens compte encore davantage, l'art l'eût certainement condamnée ; il faut, à mon avis, écarter de l'art tout ce qui peut parler directement aux sens soit par l'attraction, soit par la répulsion. Cependant il fallait bien quelque symbole pour expliquer les dernières paroles de l'héroïne Margarida, qui forment, suivant moi, la plus belle partie du conte entier. Voici comment je m'y suis pris. Au premier acte, il est fait mention d'un certain cru que je conseillerais fort à vos lecteurs de demander chez leurs fournisseurs. C'est un vin rouge appelé « le sang du poète », « *sanh del trobador* », dont Margarida boit une coupe au moment où l'on apporte le corps de son amant assassiné; elle jure alors de ne permettre à aucun aliment grossier d'en ôter le goût savoureux de sa bouche. Le spectateur reste libre de décider par lui-même, selon son penchant réaliste ou idéaliste, si le mari jaloux a en réalité mélangé quelques gouttes du vrai sang du troubadour avec le vin ou si ce n'est là qu'une phrase symbolique.

Voici maintenant en quelques mots l'argument de la pièce. Margarida, l'épouse du comte Raimon, un puissant seigneur de la Provence, a rencontré Guillem de Cabestanh, et les chants du troubadour ont éveillé en elle des sentiments d'amour. Lors de l'arrivée de Guillem à la cour de son mari, elle laisse échapper un tressaillement qui met Raimon sur ses gardes. Une fête de vendanges vient d'avoir lieu et les paysans offrent à Margarida une grappe du raisin dont est tiré le vin qu'on surnomme « *sanh del trobador* ». On prie Guillem de chan-

ter le vin et il trouve moyen de glisser dans sa chanson une déclaration passionnée à la « perle inestimable de son cœur » (Margarida en langue d'oc signifie perle). Il termine en se jetant aux genoux de Margarida; mais la sœur de celle-ci, la belle Azalais, fiancée au comte Robert, se trouve à ses côtés, et il est difficile de distinguer à laquelle des deux il rend hommage. Au deuxième acte, le comte Raimon donne une grande chasse où il espère découvrir le secret de Guillem. Il prie le troubadour de s'y trouver. Un des hommes d'armes, caché dans la forêt, a l'ordre de percer Guillem au cœur d'une flèche de son arbalète, à un signal convenu. Ce signal, le comte Raimon le donnera en brisant la branche d'un arbre voisin. Guillem refuse de divulguer le nom de sa dame et Raimon va pour casser la branche de l'arbre, lorsque Margarida, qui, dissimulée derrière un arbre, a entendu toute la conversation, s'avance et retieut sa main. Azalais, qui arrive en même temps, avoue sa passion coupable pour le troubadour afin de sauver la vie de sa sœur. Raimon dérouté, mais non convaincu, propose une visite au château de Liêt, demeure du comte Robert, où il se promet de surveiller la marche de cette intrigue La scène du troisième acte se passe donc au château de Liêt. Margarida, blessée de l'infidélité apparente de sa sœur et de son amant, exprime sa douleur dans un soliloque; mais Guillem, qui est caché sous le balcon, l'entend. Il donne l'explication du mystère. Réconciliation des amants. Le lendemain matin le comte Raimon et le comte Robert se rencontrent, et le premier fait part à l'autre de l'amour de sa fiancée pour Guillem. Robert ne croit pas à l'existence de cet amour, le mot Margarida — perle — dans la chanson du poète lui ayant montré les choses sous leur vrai jour.

Cependant, comme il est d'une nature faible et d'un entraînement facile, il se déclare prêt à suivre le conseil de Raimon et à punir Guillem de l'affront fait à l'un d'eux. Lorsque lui et le troubadour en sont à mesurer leurs épées, le comte Raimon s'élance au haut de l'escalier qui mène à la chambre de Margarida et crie : « Au secours ! On tue notre poète ! » Puis il se cache pour voir l'effet de ses paroles. Margarida se jette entre les combattants et avoue hautement son amour. C'est la condamnation du troubadour.

Au dernier acte, Guillem prend congé de Margarida ; il part pour une partie de chasse à laquelle le comte Robert l'a convié afin d'endormir les soupçous de Raimon. Les amants ne savent pas que tout est découvert, mais ils sont remplis de pressentiments sinistres. Au moment où Guillem disparaît, Raimon entre et boit à la santé du poète qui vient de les quitter. Sa manière d'agir, les paroles qu'il laisse échapper, apprennent à Margarida que son amant est mort. Regardant à travers la coupe qui est remplie du vin nommé *sanh del trobador*, elle voit comme dans un rêve la scène du meurtre et accuse l'assassin. C'est alors qu'une procession de chasseurs apporte une bière recouverte d'un manteau noir. Raimon rejette ce manteau et expose le cadavre de Guillem en disant : « Regarde le poète dont tu as bu le sang en guise de vin. » — Margarida répond : « Ni mets, ni boisson ne passeront plus ces lèvres et n'y effaceront le parfum que le sang de Guillem y a laissé », puis elle s'élance par la fenêtre dans le vide.

L'opinion émise par nos principaux critiques sur la musique de M. Mackenzie est presque généralement favorable. Il n'en est pas tout à fait de même pour le livret, qui, loué par les uns au point de vue littéraire, n'en est pas moins vivement attaqué par les autres au point de vue moral. Quant à la beauté de l'orchestration de M. Mackenzie, il n'y a qu'un avis. On trouve généralement que les meilleurs actes de l'opéra sont le premier et le dernier. Le premier est en effet plein de vie et de couleur ; la mascarade du moyen âge qui s'y trouve est remplie d'un charme étrange, et la mélodie de la chanson du troubadour se loge tout de suite dans la mémoire. Au dernier acte le compositeur s'est vraiment élevé au niveau de la situation tragique, et pour retrouver un exemple de la vive émotion exprimée par sa musique, il faut chercher dans les partitions des grands maîtres. Le compositeur que la plupart des critiques désignent pour avoir servi de modèle à M. Mackenzie est Wagner; sur ce point je ne suis pas d'accord avec eux. Il existe certaines réformes et certains modes d'expression dramatique trouvés par Wagner qu'aucun compositeur moderne ne peut ignorer. M. Mackenzie n'emploie pas le « recitativo secco » et son orchestre n'est pas réduit à jouer le rôle d'une simple guitare. Il se sert aussi *du thème représentatif* (*leit motiv*), mais pas d'une manière très prononcée, pas plus prononcée toutefois que ne l'a fait Bizet dans *Carmen* ou Gounod dans *la Rédemption*. Je citerai un des thèmes du duo d'amour, et permettrai ainsi à vos lecteurs de juger s'ils y retrouvent plutôt l'esprit de Wagner que celui de Gounod.



Je ne finirai pas cet article sans dire quelques mots de la première représentation de cet opéra, qui a été reçu favorablement par le public, et maintenant je puis mettre de côté toute réserve et rendre justice à la manière vraiment artistique avec laquelle tous les chanteurs et chanteuses se sont acquittés de leur tâche difficile. Mme Valleria, qui était l'héroïne, est une de ces rares artistes qui font d'un caractère une réalité vivante et qui entrent en vérité dans l'esprit de leur rôle. Son exécution au dernier acte de l'opéra fut tragique au plus haut degré, et dans le duo d'amour sa belle voix était chargée de tendresses. Elle était d'ailleurs admirablement secondée dans ce duo par M. Barton Mac-Guckin, qui est sans contredit le premier ténor de la scène anglaise et qui, de plus, joue aussi bien qu'il chante. Mlle Marion Burton dans le rôle d'Azalais, M. Leslie Crothy dans celui du comte Raimon, M. Barrington Foote dans celui du comte Robert, ainsi que M. H. Baumont et Mlle Vadini dans des personnages inférieurs, ont été également excellents. L'eusemble musical était remarquable par cette perfection qui est inséparable du nom de la compagnie de M. Carl Rosa. Sans l'énergie de cet impresario doublé d'un artiste et d'un enthousiaste, l'Angleterre serait privée d'opéra national. Il encourage nos compositeurs non seulement en les chargeant d'écrire de nouvelles œuvres, mais aussi en mettant ces œuvres en scène d'une manière qui pourrait faire envie à plus d'un théâtre subventionné. A ce sujet je puis citer un autre opéra représenté sous les auspices de M. Rosa, il y a un an, et repris dernièrement avec succès. C'est *Nadeshda* de M. Goring Thomas, un de nos jeunes compositeurs de grand avenir, qui a étudié en France et qui joint à l'esprit et à la grâce de l'école française d'opéra comique des qualités vraiment dramatiques. Des six ou sept opéras anglais représentés pendant les dernières années, *Nadeshda* est demeuré le plus populaire, quoique sur les mérites abstraits de ces œuvres les amis des compositeurs tiennent naturellement des langages différents.

FRANCIS HUEFFER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Notre éminent confrère, M. Ferdinand Gumbert, publie dans la *Neue Berliner Musikzeitung* la statistique des représentations données à l'Opéra de Berlin, pendant la saison qui vient de se terminer, c'est-à-dire du 13 août 1885 au 14 juin 1886. C'est *der Trompeter von Saekingen*, de Nessler, qui a obtenu, parait-il, le plus grand succès de l'année, ayant été joué 30 fois. Viennent ensuite *Carmen* (13 représentations); *Siegfried* (11 représ.); *Wildschütz* (10 représ.); *Lohengrin* (9 représ.); *le Chevalier Jean, Walküre, Joli Gilles* (chacun 8 représ.); *Fidelio, la Fille du régiment, la Muette, Reisende Student* (chacun 7 représ.); *Czar und Zimmermann, Vaisseau-Fantôme, Ondine, Barbier de Séville* (chacun 6 représ.); *Joyeuses Commères, Widerspenstige, Tannhäuser, le Maçon, le Prophète, les Noces de Figaro* (chacun 5 représ.); *Stradella, Aïda, Don Juan, Golden Kreuz, Meistersinger, Freyschütz, la Juive* (chacun 4 représ.); *Lucrèce Borgia, Betrogene Kadi, Jean de Paris, l'Africaine, la Flûte enchantée*, la *Traviata, Rigoletto* (chacun 3 représ.); *Mignon, Faust, Feldlager in Schlesien, Guillaume Tell, Oberon, les Huguenots, Armide, Orphée, le Domino noir, la Somnambule* (chacun 2 représ.); *Norma, la Dame blanche, Abou Hassan, la Reine de Saba* (de Goldmark), *Jessonda, Belmonte et Constanze, le Trouvère, Fernand Cortez, Euryanthe* (chacun 1 représ.). Ce qui donne un total de 257 représentations formé par 55 œuvres de 28 compositeurs différents. L'art français y figure pour 16 œuvres, de neuf auteurs, formant en tout 74 représentations.

— L'Opéra de Vienne annonce les nouveautés suivantes pour sa prochaine saison : *Marfa*, de Hager, qui sera représentée le 4 octobre; *le Cid*, qui passera le 19 novembre ; la reprise d'*Euryanthe*, qui sera donnée le 18 décembre pour le centenaire de Weber ; *Merlin*, de Goldmark, pour le mois de janvier; puis la tétralogie complète de *l'Anneau des Niebelungen*, la reprise de *Don Juan* d'après une adaptation nouvelle de Max Kalbeck, *Waffenschmied* et *Wildschütz* de Lortzing, et enfin le nouveau ballet de Manzotti, *Amor*.

— Le 63e festival rhénan vient d'avoir lieu à Cologne. Il a duré trois jours, et était dirigé par le chef d'orchestre Franz Wüllner. Le programme de la première journée comprenait une nouvelle symphonie de Johannès Brahms (4e, en *mi* mineur), et *Belzazar*, oratorio de Hændel. La symphonie de Brahms a produit, paraît-il, un grand effet et une impression profonde. Il n'en est pas de même de l'oratorio, qui n'est pas parmi les meilleurs du fameux maître saxon, et dans lequel s'est distingué M. Max Mikorey, l'excellent ténor du théâtre de Munich. — Dans la seconde journée, on a exécuté *Eine Feste Burg*, cantate de J.-S. Bach, une scène de l'*Orphée* de Gluck, chantée faiblement par Mme Papier, de l'Opéra de Vienne, des fragments du premier acte de *Parsifal*, de Richard Wagner, fortement discutés dans le public (un public allemand, pourtant!), et la symphonie avec chœurs, de Beethoven. Après cette dernière, on a fait une chaleureuse ovation à M. Franz Wüllner et à son orchestre. — Enfin, le troisième jour, on a entendu la symphonie en *mi* bémol de Mozart, une scène de *la Walkyrie*, chantée par M. Staudigl, du théâtre de Carlsruhe, le concerto de piano en *mi* bémol de Beethoven, joué par Eugène d'Albert, divers *lieder* et morceaux de concert, et des fragments d'un *Te Deum* de M. Fr. Wüllner. — En résumé, rien d'exceptionnel ni de particulier à signaler dans ce festival, auquel prenaient part un orchestre de 150 artistes et un chœur de 500 chanteurs.

— Autre festival, celui de l'Association générale des musiciens allemands, à Sondershausen. Celui-ci, dirigé par le chef d'orchestre Carl Schrœder, n'a pas duré moins de quatre jours, et il a eu lieu en présence de Liszt, qui a assisté non seulement aux quatre concerts, mais à toutes les répétitions. On y exécutait d'ailleurs plusieurs de ses œuvres : l'oratorio *Christus*, quatre poèmes symphoniques, *la Danse macabre* et différents *lieder*, ainsi que des pièces de piano. Le premier concert (3 juin) consistait en une matinée de musique de chambre donnée à l'hôtel Münch, matinée qui promettait une véritable indigestion de musique à ses auditeurs, car le programme en était interminable. Le second concert avait lieu le même soir, au théâtre, et était entièrement consacré aux œuvres de Liszt, dont M. Carl Schrœder a dirigé *sans partition*, ce qui est véritablement un tour de force, et d'une façon superbe, les quatre grands poèmes symphoniques : *Idéal*, *Hamlet*, *Ce qu'on entend sur la montagne*, et *Huhnerschlacht*. C'est M. Siloti qui exécutait la partie de piano de *la Danse macabre*, et c'est Mme Marianne Brandt qui a eu les honneurs de la soirée en chantant, avec son grand style et son expression profonde, plusieurs *lieder* du célèbre maître hongrois. En somme, là non plus, rien de bien particulier ne s'est produit, et les festivals allemands de cette année ne paraissent pas, dans leur ensemble, sortir d'un ordinaire plus ou moins estimable.

— M. de Trobriand, vice-consul de France à Swansea, a célébré, le 9 juin, au vice-consulat, le mariage civil de Mme Adelina Patti avec M. Nicolini. Les fiancés, venant du château de Craig-y-Nos, sont arrivés à une heure et demie par le chemin de fer du Middland. Ils étaient accompagnés de leurs témoins, auxquels s'étaient adjoints quelques amis: M. Francis Magnard, M. le docteur Vingtras, M. Gaus, M. Spalding, M. et Mme Johnson et un *solicitor*, M. Nulléar. La cérémonie terminée, le vice-consul de France a félicité les nouveaux mariés et les a retenus à un déjeuner à la fin duquel M. Francis Magnard a bu à leur santé. Mme Patti portait un vêtement de satin rouge et de cretonne blanche sur lequel était jeté un châle de dentelle. A trois heures et demie, les époux ont regagné le château de Craig-y-Nos. Le soir, il y a eu réception ouverte dans le château avec réjouissances et feu d'artifice dans le vallon. Le mariage religieux a été célébré le lendemain matin dans l'église d'un village situé à sept milles de Swansea, qui dépend du *High Church*, dont le rite se rapproche du catholicisme. Plusieurs arcs de triomphe étaient dressés sur la route conduisant du village à Swansea. Tous les habitants de la vallée s'étaient portés sur le passage du cortège. — On annonce qu'à partir de ce jour la nouvelle mariée portera artistiquement le nom de Patti-Nicolini.

— Le mariage de Mme Christine Nilsson avec M. Angel de Miranda, député aux Cortès espagnoles et sous-secrétaire d'État, sera célébré à Londres à la fin de ce mois.

— Rubinstein vient de terminer ses auditions en Angleterre. Le célèbre artiste a quitté Londres samedi soir pour Saint-Pétersbourg. Il a donné dans la capitale et les provinces du Royaume-Uni 106 concerts, dont 41 ont été organisés au bénéfice des artistes pauvres. Les 65 autres ont rapporté à Rubinstein une somme de 500,000 francs, dont il a donné 200,000 à des établissements de bienfaisance, de telle sorte, dit un journal anglais, qu'il aura recueilli en Angleterre encore plus de bénédictions (*blessing*) que de pièces d'or.

— Une fête musicale de gala aura lieu le 24 de ce mois au *Crystal Palace* de Londres, en l'honneur et en la présence du prince et de la princesse de Galles. L'orchestre ne comprendra pas moins de 3,000 musiciens. Mme Valleria et M. Lloyd ont été engagés comme solistes.

— Le *Royal Italian Opera* de Londres vient de faire une superbe reprise d'*un Ballo in maschera*, le bel ouvrage de Verdi, qui n'avait pas été donné à Londres depuis plus de huit ans. Le succès en a été considérable, et la presse anglaise est unanime à déplorer l'oubli dans lequel cette maîtresse-partition avait été laissée. Mlle Valda, une débutante, a fait une excellente impression dans le rôle du page Oscar; quant aux autres interprètes, MM. Gayarre, d'Andrade, Mmes de Cepada et Scalchi, ils ont été absolument hors de pair. La soirée n'a été pour eux qu'un long triomphe.

— La propriété dramatique en Espagne : Le ministre des travaux publics présentera prochainement aux Cortès un projet de loi garantissant la propriété dramatique; les directeurs des théâtres seront astreints désormais à aviser par écrit les préfets de toutes les pièces qu'ils joueront. Ceci intéresse tout particulièrement les auteurs français, puisque, de par la nouvelle convention internationale, ils jouissent des mêmes droits que les auteurs nationaux.

— Après avoir fait fortune en Italie même, voici que *Fra Diavolo* enchante l'Amérique, où il est importé par les chanteurs italiens. Le chef-d'œuvre d'Auber a été accueilli avec la plus grande faveur au théâtre D. Pedro II, de Rio-Janeiro, où, malheureusement, la situation de la compagnie lyrique dirigée par l'*impresario* Ferrari est des plus critiques. A peine arrivée à Rio, cette compagnie a été atteinte et, on peut le dire, décimée par la fièvre jaune, car, à l'heure présente, elle n'a pas fait moins de quinze victimes parmi le personnel. Chose singulière ! le fléau semble vouloir épargner les chanteurs, dont aucun n'a encore été frappé, et semble s'abattre uniquement sur les artistes de la danse et de l'orchestre; les deux dernières victimes sont deux jeunes ballerines, Angelina Giandoni et Catterina Zucca, celle-ci une pauvre enfant âgée seulement de quatorze ans ! Aussi, la troupe de ballet est-elle, paraît-il, en dislocation, tant les danseurs sont frappés d'épouvante. L'un d'eux, M. Lodovico Saracco, premier mime, vient de s'enfuir au plus vite, et est déjà de retour à Florence. Pendant ce temps, un de ses compagnons, le danseur Bonesi, atteint d'un autre genre de fièvre, se suicidait par amour pour une de ses camarades; toutefois il ne s'est pas frappé mortellement, et au départ du dernier courrier il paraissait hors de danger, malgré les blessures qu'il s'était faites. C'est égal; voilà une malheureuse troupe qui conservera de ce voyage un fâcheux souvenir.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, le comité Berlioz a décidé que l'inauguration de la statue de l'illustre musicien, place Vintimille, serait célébrée le 17 octobre prochain. Quelques discours seront prononcés ; la garde républicaine ferait entendre la *Symphonie funèbre et triomphale*, avec des masses chorales qu'on ferait aussi nombreuses que possible, et probablement la marche des *Troyens*. C'est M. Ed. Colonne qui est chargé de toute l'organisation musicale. *Le Ménestrel* donnera prochainement, dans un supplément, la liste de tous les souscripteurs qui ont versé leur obole pour ce monument de gloire à l'un des plus grands artistes de France.

— Voici les noms des élèves qui sont appelés, cette année, à prendre part aux concours scéniques du Conservatoire.

Opéra (M. Obin, professeur): MM. Delmas, Soum, Beyle, Duzas, Jousseaume, Cazeneuve ; Mlles Tanesi, Leclerc, Pelosse, Bronville, Cremer et Mme Balleroy.

Opéra comique (classe de M. Mocker) : MM. Cabillot, Tricot, Budiali et Cazeneuve; Mlles Ribeyre, Levasseur, Agussol, Charton et Mme Balleroy.— (Classe de M. Ponchard) : MM. Bernaert, Cornubert, Rouyer; Mlles Cabot, Pelosse, Bertrand, Serignac, Auguez et Dalcy.

Tragédie. — MM. Degeorge, Danoy, Esparbès, Ossart, Cocheris, Dejardin, Darmont ; Mlles Duminil, Forgues et Malc.

Comédie. — MM. Beer, Calmettes, Coquet, Cocheris, Baretta, de Neubourg, Darras, Laroche, Gauthier, Leitner, Petit; Mlles de Beerska, Panot, Duminil, Lemière, Dheurs, Ludwig, Bertrand, Lhéritier, Bié, Schaffer, Cogé, Leturc, Sylviac, Sanlaville.

— Le Comité des fêtes du Commerce et de l'Industrie s'est réuni jeudi à l'Hôtel de Ville. Tous les membres étaient présents. Au moment où M. Alphand est entré, M. Charles Garnier, vice-président, s'est levé et lui a offert, au nom du Comité, un très beau bronze de Thiébaut: *le Penseur*, de Michel-Ange. Au discours très chaleureux de M. Garnier, l'éminent et sympathique directeur des travaux de Paris a répondu par des paroles fort émues, qui ont été vivement applaudies. Par ce souvenir, provenant de souscriptions individuelles, les membres du Comité ont voulu laisser à M. Alphand un témoignage de leur reconnaissance pour toute la peine qu'il s'est donnée pendant plus de huit mois et pour les merveilleux résultats obtenus. Tous comptes arrêtés, on parle de près de trois cent mille francs de bénéfices, dont la moitié serait versée immédiatement à l'Assistance publique. Le reste constituerait un fonds social pour la continuation de l'entreprise, la saison prochaine.

— Mlle Van Zandt, toujours très souffrante, a été, d'après l'avis des médecins, dirigée sur Wildbad, pour y suivre un traitement par l'électricité. Ce traitement sera long, mais les médecins ne désespèrent pas d'arriver à guérir la pauvre artiste de la paralysie partielle qui l'a prise aux jambes.

— S'il faut en croire Mme Rose Caron elle-même, il n'y a rien de sérieux dans les projets de mariage qu'on lui prête. Elle se déclare satisfaite des premiers essais qu'elle a faits de cette intéressante institution.

— Le baryton Lassalle est parti en congé pour Pornichet, d'où il ne reviendra que le 1er septembre. Avant son départ il a renouvelé pour deux ans son engagement avec l'Opéra. Il consacrera chaque année huit mois de son temps à notre Académie nationale de musique, du 1er septembre au 1er mai.

— M. Édouard Sonzogno, le célèbre éditeur de Milan, vient d'arriver à Paris, pour y recruter, à destination de l'Italie, des cantatrices capables de chanter en perfection *Mignon*, *Carmen* et *Lakmé*, opéras dont le succès va toujours en grandissant dans la péninsule. Les titulaires actuelles de ces trois rôles pour l'Italie ne peuvent suffire à toutes les demandes. Déjà M. Sonzogno s'est mis en rapport avec nos deux grands professeurs, Mmes Viardot et Marchesi, et il a trouvé dans leurs classes quelques sujets de choix. Il y a encore des places à prendre.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques aura lieu demain lundi, à 1 heure 1/2, dans la grande salle du Conservatoire de musique et de déclamation, 2, rue du Conservatoire. Ordre du jour : 1° rapport des travaux de l'exercice 1885-1886, rédigé et lu par M. Garraud, secrétaire-rapporteur; 2° élection du président et de neuf membres du comité.

— Après avoir mis à l'épreuve, pendant quatre mois environ, l'éclairage électrique de la salle, des foyers et du grand escalier, et s'être rendu compte du fonctionnement de cet éclairage, l'administration de l'Opéra a traité pour l'éclairage à l'électricité de tout le bâtiment. La nouvelle installation, qui a une importance double de celle déjà faite, portera le nombre des lampes à incandescence installées dans l'Opéra à 6,126, dont 5,018 de 10 bougies et 1,108 de 16 bougies. Ces lampes remplacent 7,570 becs de gaz et sont ainsi réparties :

Administration.	1.160 de 10	40 de 16
Scène	1.568 —	120 —
Salle et pavillon. . . .	1.212 —	306 —
Foyers et escaliers. . .	1.010 —	642 —
Caves	68 —	» —
	5.018 de 10	1.108 de 16

Le gaz se trouve ainsi complètement supprimé, et l'Opéra tout entier ne renfermera que des foyers électriques, y compris même les lampes de sûreté imposées par la préfecture de police. Cette mesure est d'autant plus concluante qu'elle a été prise d'un commun accord par l'Etat et la direction du théâtre.

— Sous la signature F., nous trouvons dans *le Figaro* d'intéressants détails sur les folies diverses du roi de Bavière, qui vient de finir si misérablement. Nous citerons celles de ces folies qui se rapportent plus particulièrement au théâtre et à la musique : « Sa dernière fantaisie s'était portée sur les oiseaux. Le palais en était plein. Il y avait des centaines de canaris, de pinsons, de rossignols, tous oiseaux chanteurs et habitant chacun une cage dorée. Il avait donné le nom d'*Adelina Patti* à l'oiseau favori. — Son fanatisme pour Wagner lui a coûté des millions : le célèbre compositeur disposait d'ailleurs de la cassette royale comme si c'était la sienne propre. — Le roi adorait les comédiens et les a toujours comblés de présents. Il y a en ce moment à Berlin un artiste, M. Rainz, dont il s'était épris, après lui avoir vu jouer le rôle de Didier dans *Marion Delorme*. Il le fit venir chez lui, le combla de cadeaux, et lui demanda de le tutoyer. Il fit des voyages avec lui. Il paraît que le malheureux souverain a écrit à cet artiste nombre de lettres plus affectueuses les unes que les autres ; on dit même que ce dernier aurait l'intention de les publier. — On sait les dépenses folles que le roi ordonna pour les pièces qu'il fit représenter. Le trône de *Théodora*, seul, coûta 25,000 francs. Une féerie indoue, *Urvasi*, coûta des sommes énormes. Il fit construire sur la scène du théâtre de la cour — le plus vaste de l'Allemagne — un escalier montant jusque dans les frises, et comportant douze marches gigantesques. Ces marches étaient formées de milliers de prismes en verre taillé, éclairés en dessous par 400 lampes électriques à incandescence. On eût dit une cascade de diamants. — Le roi Louis II affectait presque d'être libre-penseur, et cependant il se fit dire une messe après la première représentation de *Parsifal*. »

— *Le Guide musical*, de Bruxelles, nous apprend que le grand violoniste Joachim est engagé pour une tournée de concerts à donner en France au mois de janvier prochain. Il se ferait tout d'abord entendre de nouveau à Paris, aux concerts du Châtelet.

— Un petit canard court en ce moment la presse, au sujet de la reprise des *Fâcheux*, qui doit avoir lieu prochainement à la Comédie-Française. « L'air des *Fâcheux* (courante), dit-on, sera chanté par M. Truffier. Cet air est tiré d'un ancien opéra comique (de Grétry, peut-être), *les Sorciers*. » Tout d'abord il n'existe point d'opéra comique intitulé *les Sorciers*; il y a seulement un *Sorcier*, dont la musique est non point de Grétry, mais de Philidor, et qui fut représenté vers 1760. Enfin, l'air des *Fâcheux* ne peut-être ni de Grétry, ni de Philidor, ni d'aucun faiseur d'opéras comiques, puisque la représentation du *premier* opéra comique français, *les Troqueurs*, de d'Auvergne, remonte seulement à 1752, alors que Molière était mort depuis *soixante-dix-neuf ans!* Ce qui est le plus probable, si l'air qu'on chante à la Comédie-Française dans *les Fâcheux* est celui de la « création, » c'est qu'il aura été composé par Lully, qui était à cette époque le collaborateur assidu et le fournisseur musical habituel de Molière, pour qui il écrivit la musique de *Pourceaugnac*, du *Bourgeois gentilhomme*, de *Psyché*, du *Sicilien* et de bien d'autres ouvrages.

— Le mot de conflit, dont on s'est servi ces jours derniers au sujet de la réclamation portée devant la Commission des auteurs dramatiques par les directeurs du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, est peut-être un peu gros. Il est certain pourtant qu'il y a eu dissentiment entre les deux parties, par ce seul fait que la Commission a voulu modifier les termes du traité qui les liait jusqu'à ce jour. Disons avant tout, à ceux qu'étonnerait ce fait d'un traité entre la Société des auteurs français et un théâtre étranger, que la loi belge qui régit actuellement la propriété artistique et littéraire est la même que la loi française de 1791, et dit en propres termes que « la représentation dramatique est entièrement soumise à l'autorisation des auteurs ». Partant de ce principe, la Commission, calculant que le droit fixe de 150 francs qu'elle percevait jusqu'ici sur les représentations du théâtre de la Monnaie, représentait seulement un droit proportionnel d'environ 4 fr. 20 0/0 des recettes réalisées par les administrations précédentes, a avisé les directeurs actuels de son intention de reviser le traité. M. Joseph Dupont s'est présenté devant elle, et M. Camille Doucet, président de la Société, lui a dit que la commission avait fixé à 6 0/0, sur la recette brute, le droit des auteurs, assimilant le théâtre de la Monnaie aux théâtres français de nos départements. M. Joseph Dupont a objecté que l'entreprise du théâtre de la Monnaie était particulièrement difficile, que la Belgique traversait une crise industrielle, très préjudiciable aux théâtres. M. Camille Doucet a fait alors observer à M. Dupont que les théâtres de province étaient tout aussi difficiles; *qu'ils sont frappés du droit des pauvres*, inconnu en Belgique; qu'ils reçoivent des subventions, très inférieures, pour la plupart, à celle qui est allouée au théâtre de la Monnaie; que sans doute cette scène a rendu des services à l'art français, mais qu'il ne serait pas juste de la favoriser exceptionnellement, en lui donnant de trop grands avantages sur les exploitations théâtrales françaises. M. le Président a cité l'exemple du Grand-Théâtre de Lille, voisin du théâtre de la Monnaie, qui paie 6 0/0 de droits d'auteur et est frappé d'un droit des pauvres très considérable par l'Assistance publique. Les recettes du théâtre de la Monnaie sont supérieures à toutes celles de nos théâtres de province. MM. Stoumon et Calabrési y ont fait leur fortune, et si l'exploitation du dernier directeur, M. Verdhurt, a fini par une catastrophe, ce n'est que par le fait d'une mauvaise administration, puisque les recettes ont produit, pendant une saison de neuf mois, plus d'un million! M. Joseph Dupont a insisté pour une réduction. La commission, après l'avoir entendu, a de nouveau délibéré. Les droits d'auteurs ont été définitivement fixés, au théâtre de la Monnaie, à 4 1/2 0/0 la première année, 5 0/0 la seconde et 5 1/2 0/0 la troisième.

— En souvenir de sa représentation d'adieux et comme hommage à son admirable talent, M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de faire parvenir à Mme Miolan-Carvalho une magnifique jardinière en porcelaine sortant des ateliers de la manufacture de Sèvres. Sur l'une des faces de cet objet d'art merveilleux, dont la valeur n'est pas moindre, dit-on, de 25,000 francs, se trouve une peinture adorable représentant une scène de *Faust*. Au-dessous, on lit cette inscription : *Le gouvernement de la République à Madame Miolan-Carvalho.*

— M. Henri Regnier, fils du grand comédien, et M. Élie Delaunay (de l'Institut) viennent de faire don à la Comédie-Française d'un portrait de Regnier, par M. Élie Delaunay. M. Claretie fera prochainement placer cette toile au foyer des artistes, en même temps qu'un portrait de Talma par Eugène Delacroix.

— La compagnie chorale russe de M. Slaviansky d'Agreneff a quitté ces jours derniers la France, se rendant à Londres. Les cinquante-quatre personnes dont elle se compose ont été, sur le quai d'embarquement, l'objet d'une chaleureuse ovation de la part de tous les assistants. Au moment du départ, les artistes russes ont tous poussé un cri de *Vive la France!* en remerciement de l'accueil hospitalier qu'ils avaient reçu dans notre pays.

NÉCROLOGIE

Une artiste d'une nature fine et d'un tempérament aimable, Mme Matz-Ferrare, vient de mourir à Bône (Algérie), dans toute la force de l'âge, des suites d'une affection de poitrine. On se rappelle l'effet qu'elle produisit à la Gaîté en 1874, en se montrant sous les traits de Cupidon dans la reprise d'*Orphée aux Enfers*, lors de l'adaptation agrandie de cet ouvrage pour ce théâtre. On se la rappellera moins sans doute à l'inauguration d'une sorte de *boui-boui* dramatique ouvert par son mari sous le vocable de Théâtre de la Porte-Saint-Denis et qui, il y a sept ou huit ans, dura... l'espace d'une quinzaine. Depuis lors, Mme Matz-Ferrare était allée reprendre en province l'emploi des jeunes premières.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2886 — 52me ANNÉE — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Juin 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE QUATUOR

fable russe de Kriloff, mise en musique par ANTOINE RUBINSTEIN, traduction française de M. LOUIS POMEY. — Suivra immédiatement : *l'Absent*, mélodie nouvelle de la vicomtesse VIGIER, poésie d'ÉTINCELLE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Chant d'amour*, de FÉLIX GODEFROID. — Suivra immédiatement : *la Légende Languedocienne*, d'ÉDOUARD BROUSTET.

L'OPÉRA SOUS LE RÈGNE DE LULLY

VII

(Suite.)

J'ai fait connaître, autant qu'il était possible, les coutumes intérieures de l'Opéra de Lully; j'ai, pour la plus grande partie, reconstitué son personnel; j'ai rapporté, d'après le peu que les contemporains nous ont laissé sur ce sujet, ce qui a trait au travail journalier, à la direction des études, aussi bien qu'à la marche générale de l'entreprise, considérée au double point de vue artistique et administratif; je me suis efforcé enfin de faire revivre l' « Académie royale de musique » dans ses lignes essentielles, avec le caractère que lui avait imprimé l'homme de génie auquel elle fut redevable d'une fortune si considérable et d'une si éclatante renommée. Il me reste à compléter ce tableau en retraçant maintenant ce qui touche les rapports du théâtre avec l'extérieur, avec le public, et en donnant les preuves de la sympathie générale dont il était l'objet.

L'Opéra donnait régulièrement trois représentations par semaine, les mardis, vendredis et dimanches, et lorsqu'une pièce était nouvelle, il ajoutait le jeudi à ses « jours de jeu » (1). On ne jouait généralement qu'un grand ouvrage ; pourtant, Lully n'avait pas horreur des spectacles coupés, et il en a donné la preuve à différentes reprises. C'est ainsi qu'il lui arriva de mettre sur son affiche *l'Idylle sur la Paix* et *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, ou encore de composer un spectacle avec *l'Églogue de Versailles*, un intermède chantant et dansant de *Pourceaugnac* et *le Carnaval* (1).

(1) Voy. Abraham du Pradel, *le Livre commode*.

J'ai parlé de l'affiche ; nous n'en connaissons point du temps de Lully, mais nous savons de source certaine que chaque théâtre alors avait pour les siennes une couleur spéciale. C'est Chappuzeau qui nous l'apprend dans son *Théâtre-François* : — « Les affiches, dit-il, sont rouges pour l'Hostel de Bourgogne, vertes pour l'Hostel de la ruë Mazarine, et jaunes pour l'Opéra. » Elles sont jaunes encore aujourd'hui. N'ont-elles jamais varié? En ce cas, elles continueraient une tradition de plus de deux siècles !

Le spectacle commençait, au temps de Lully, à cinq heures ou approchant. Nous n'avons pas à cet égard de renseignements précis ; mais nous savons, par un règlement de 1714, qu'en cette année le commencement du spectacle était fixé à cinq heures un quart, et il est certain que la coutume n'avait pu changer beaucoup encore depuis la mort de Lully, c'est-à-dire depuis vingt-cinq ans environ (2).

Abraham du Pradel nous fait connaître exactement, avec la nature des places dans la salle de l'Opéra, le prix fixé pour chacune d'elles : — « On paie à la porte, dit-il, un loüis d'or pour les places des premières loges, un demi-loüis pour celles des secondes, et trente sols pour celles du parterre et du second amphithéâtre. » Le louis d'or valait alors douze livres dix sols ; on voit qu'il en coûtait déjà bon, à cette époque, pour être bien placé à l'Opéra.

On a souvent agité la question de savoir si, à ce théâtre, comme à la Comédie-Française, le public avait accès sur la scène ; quelques-uns ont cru pouvoir se prononcer pour la négative ; ceux-là avaient tort, et le doute n'est pas permis à ce sujet. Dans ses *Amusemens sérieux et comiques*, le poëte Du Fresny, le collaborateur de Regnard, nous renseigne de la façon la plus positive à l'aide du dialogue suivant :

... Quatre heures sonnent, allons à l'Opéra ; il faut au moins une heure pour traverser la foule qui en assiège la porte.

— Vous parlez mal, me dit mon Siamois, on ne doit point dire

(1) Voy. le *Recueil général des opéras*, tome III (Paris, Ballard, 1703, in-12).

(2) Voici ce que disait ce *Réglement au sujet de l'Opéra*, délibéré en Conseil d'État (!), à Marly, à la date du 19 novembre 1714, et dont le texte se trouve dans les *Titres concernant l'Académie royale de musique* : — « *Art. XXXII.* Attendu que l'Opéra doit commencer à cinq heures un quart, ceux qui représenteront ou danseront dans le prologue, ainsi que les symphonistes, seront tenus de se trouver sur le théâtre et dans l'orchestre, pour y faire leurs fonctions, à cinq heures précises, immédiatement après le son de la cloche. »

la porte de l'Opéra; et selon l'idée magnifique que je me suis faite de l'Opéra, on n'y doit entrer que par un portique superbe.

— En voici l'entrée, lui répondis-je en lui montrant du doigt un guichet fort sombre.

— Et où donc? s'écria-t-il. Je ne vois là qu'un petit trou dans un mur, par où on distribue quelque chose.

— Avançons.

— Que veut dire ceci? Quelle folie! Donner un loüis d'or pour un morceau de carton! Mais je ne m'étonne plus qu'on l'achète si cher; j'aperçois sur ce carton des caractères qui ont apparemment quelque vertu magique.

— Vous ne vous trompez pas tout à fait, lui dis-je; c'est un passeport pour entrer dans le pays des enchantemens; entrons-y donc vite, et plaçons-nous sur le théâtre.

— Sur le théâtre! répartit mon Siamois. Vous vous moquez; ce n'est pas nous qui devons nous donner en spectacle, nous venons pour voir.

— N'importe, lui dis-je, allons nous y étaler: on n'y voit rien, on y entend mal; mais c'est la place la plus chère, et par conséquent la plus honorable...

Le témoignage de Du Fresny n'est pas le seul que nous ayons sur ce point. Nous pouvons invoquer encore celui d'un autre contemporain, grand amateur de spectacles, Jean-Nicolas du Tralage, qui a laissé, sur l'histoire des théâtres de Paris au dix-septième siècle, un manuscrit célèbre et précieux, aujourd'hui conservé à la bibliothèque de l'Arsenal et dont M. Paul Lacroix a tiré, il y a quelques années, les éléments d'une petite publication très curieuse. Du Tralage nous fournit de son côté, sur le sujet qui nous occupe, quelques indications très précises et fort intéressantes, comme on va voir :

... Autrefois M. Lully n'entendoit pas raillerie là-dessus, et personne n'alloit dans l'orquestre ni sur le théâtre; il n'y avoit que les acteurs et les musiciens. On s'est relâché par l'avidité du gain, et, lorsque M. le Dauphin venoit à l'Opéra, ne sachant où placer ce qui estoit de sa suite trop nombreuse et les courtisans qui y alloient pour se faire voir et leurs justaucorps, on les plaça où l'on put, et ce qui n'estoit qu'un accident qui ne devoit point tirer à conséquence, devint enfin une habitude. M. Lully, pour les empescher d'y aller, doubla le prix de ces places et les mit à un louis d'or, au lieu que les plus commodes des loges et de l'amphithéâtre ne sont que de demi-louis. Cela ne servit qu'à faire plus d'envie à ces messieurs d'y aller pour se faire voir et pour avoir le plaisir de conter des douceurs aux actrices qui seroient le plus à leur gré. C'est là que se commencent toutes les amourettes et que se donnent les rendez-vous... Un seigneur de la cour et un riche partisan se font un mérite d'avoir pour maîtresse une fille de l'Opéra; cela est du bel air, c'est la mode : celle-là passeroit pour une malheureuse qui n'auroit point d'amant. Parmi les courtisans, il y en a plusieurs qui d'ordinaire n'ont point d'argent comptant. Cependant, comme on ne fait point de crédit à l'Opéra ni à la Comédie, on s'est avisé de faire des pensionnaires, c'est-à-dire que l'on convient de donner par an 30 ou 40 pistoles, à quoi l'on est abonné, et l'on a la liberté d'aller à l'Opéra ou à la Comédie tant que l'on veut et de choisir telle place que l'on désire : c'est ordinairement le théâtre, à cause des filles. Ainsi l'Académie de musique est aussi devenue l'académie d'amour...

On voit par ces lignes que l'abonnement n'est pas chose moderne à l'Opéra, et que son origine remonte aux commencements même de ce théâtre.

Il en est de même des spectacles *gratis*, dont le premier fut donné par Lully en 1682, à l'occasion et en réjouissance de la naissance du duc de Bourgogne. Un chroniqueur nous l'apprend en ces termes : — « Chacun faisoit paroistre la joye qu'il avoit de la naissance du nouveau prince, en se servant pour cela des choses qui regardoient son employ. Mr de Lully a crû devoir donner l'Opéra au public. On y entroit par un arc de triomphe, et c'estoit vraiment triompher que de pouvoir passer dessous, tant il y avoit de périls à essuyer pour y parvenir. On pourroit dire qu'il y vint un monde entier. La différence de ce qui s'est présenté de peuple à la Comédie et à l'Opéra, quand on luy a donné *gratis* l'un et l'autre, fait connoistre la grande fortune que le mérite des ouvrages de Mr de Lully luy fait faire. Comme il est le plus habile qui ait jamais paru en son genre, il est bien juste que le public le distingue par l'empressement qu'il a de voir ce qu'il fait. Après la représentation de *Persée*, le grand portique par dessous lequel on estoit entré, et deux obélisques qui estoient aux deux costez, parurent en feu, et un soleil s'éleva peu à peu au dessus. Ce soleil estoit composé de plus de mille lumières vives, c'est-à-dire sans être couvertes. On tira ensuite plus de soixante fusées d'honneur, les unes après les autres, et l'on fit couler jusqu'à minuit une fontaine de vin, qui consola plusieurs personnes de n'avoir pû entrer à l'Opéra (1). »

C'est encore sous Lully que pour la première fois, à l'Opéra, on rendit l'argent aux spectateurs, par suite d'un événement qui amenait l'impossibilité de continuer un spectacle à peine commencé. C'était le 30 juillet 1683, à une représentation de *Phaéton*, pendant laquelle la nouvelle parvint au théâtre de la mort de la reine : — « *Phaéton* resta au théâtre depuis le 27 avril jusqu'au vendredi 30 juillet, que le bruit de la mort de la reine s'étant rendu général, pénétra jusqu'au théâtre de l'Opéra. L'on jouoit déjà l'ouverture lorsque cette nouvelle fit tout cesser. M. Lully fit rendre l'argent, et ce fâcheux accident interrompit les spectacles pendant un mois entier (2). »

La reine, à la mémoire de qui Lully rendait cet hommage, n'avait pas été la dernière à lui témoigner ses sympathies; plus d'une fois elle avait honoré l'Opéra de sa présence, et, entre autres visites qu'elle rendit à ce théâtre, *la Gazette* faisait connaître celle-ci, à la date du 30 octobre 1674: — « Le 30, la Reyne vinst en cette ville, où Elle visita Monsieur et Madame, et prit le divertissement de la tragédie de *Cadmus et d'Hermione*, en l'Académie de musique. Leurs Altesses Royales, avec lesquelles estoit Mademoiselle, y accompagnèrent Sa Majesté, qui retourna ensuite à S.-Germain-en-Laye (3). »

Le roi, nous l'avons vu déjà, se rendait aussi parfois à l'Opéra, bien qu'il préférât appeler l'Opéra chez lui. On raconte même qu'un jour, comme il venait d'entrer au théâtre, le spectacle tardant un peu à commencer par suite d'un empêchement imprévu, il expédia un envoyé à Lully pour lui dire qu'il attendait, et que celui-ci, tout préoccupé de l'accident auquel il cherchait précisément à remédier, répondit à l'envoyé d'un air distrait : — « Le roi est bien le maître; il peut attendre tant qu'il lui plaira. » Au lieu de se fâcher de la réplique, comme il l'eût fait sans doute avec tout autre, Louis XIV, dit-on, rit beaucoup de cette saillie de son protégé.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Il va falloir ajouter bientôt le théâtre de l'Opéra-Comique à la liste de ceux qui ont déjà fermé leurs portes. Pour les amateurs de spectacle, et en particulier pour le chroniqueur du *Ménestrel*, c'est une saison dure à traverser que celle où la plupart de nos théâtres gardent de Conrart le silence prudent. Aussi applaudirions-nous de tout cœur à la mise en pratique du vœu exprimé par notre confrère de Lapommeraye dans son dernier feuilleton. Il n'en coûte rien d'exprimer des vœux, et c'est une manière utile de tuer le temps pendant les époques d'abstinence théâtrale et de remplir agréablement la feuille de papier blanc qui se développe comme une tâche devant la plume aux abois des chroniqueurs.

D'ailleurs le vœu de M. de Lapommeraye, au contraire de ceux qu'exprime trop souvent notre Conseil municipal, n'a rien de subversif pour la société. Il demande seulement que les artistes, qui

(1) *Mercure galant*, août 1682.

(2) *Histoire* (manuscrite) *de l'Opéra*, des frères Parfait. — La Comédie-Française agissait, le même jour, de la même façon. Elle fit rendre l'argent aux spectateurs venus pour voir *la Toison d'or*, de Pierre Corneille, dont le prologue était à peine achevé quand la nouvelle arriva.

(3) *Gazette* du 3 novembre 1674.

presque tous sont en disponibilité à cette époque, se réunissent pour exploiter à leurs risques et périls quelques-unes des principales scènes fermées, et il pense que chacun y trouverait du profit. Souvent les étés sont gâtés par des pluies continuelles et le public ne serait pas fâché de trouver un refuge, comme en hiver, dans nos salles de spectacle. Les jeunes auteurs seraient à même d'exhiber plus commodément leur talent, puisqu'en bonne saison les directeurs ne les accueillent pas toujours à bras ouverts, et ont le mauvais goût de leur préférer les auteurs « arrivés ». Les artistes, qui n'auraient pas entre eux les prétentions qui font la ruine des directeurs, s'arrangeraient pour partager au prorata des bénéfices presque certains, puisqu'ils n'auraient d'autres frais que ceux de la location de la salle, du luminaire et du petit personnel. Enfin la critique ne serait plus exposée à se croiser les bras et les plumes ne resteraient pas inactives. Voilà le projet. Nous pensons que, comme pour la noble institution du mariage, l'homme sage n'aura pas trop de toute sa vie pour y réfléchir.

Nous disions donc que l'Opéra-Comique allait fermer ses portes. Ce triste événement est fixé à mercredi prochain sur le coup de minuit, et grâce aux fructueuses reprises du *Songe d'une nuit d'été*, de *la Traviata*, des *Noces de Figaro* et de *Carmen*, M. Carvalho aura réalisé le plus beau mois de juin qu'il ait vu encore dans le cours de sa direction, qui pourtant a compté bien des jours brillants. Il faut dire aussi que le temps lui a été singulièrement favorable. M. Carvalho n'a pas voulu regagner les solitudes de Puys, où il a l'habitude de passer ses vacances, sans rattacher de nouveau à la salle Favart les destinées du ténor Talazac par un bel et bon engagement. Cela devait finir ainsi. Talazac ne saurait se passer de Paris, pas plus que Paris ne pourrait se passer de Talazac.

Il est question pour le mois de septembre d'une reprise de *la Sirène*, qu'on n'avait plus revue depuis l'an 1862, époque à laquelle Roger en donna encore quelques représentations, à son retour de l'Opéra. Il peut être curieux de comparer la distribution que l'ouvrage d'Auber eut à l'époque de sa création avec celle qu'il aura à sa reprise de septembre prochain. Voici ce petit tableau :

	26 mars 1844	1886
	—	—
Scopetto	MM. Roger	MM. Lubert
Scipion	Audran	Mouliérat
Popoli	Ricquier	Grivot
Bolbaya	Henri	Thierry
Pecchione	Duvernoy	Troy
Zerlina	Mmes Lavoye	Mmes Merguillier
Mathé	Prévost	Laurent

Et, puisque nous sommes en veine de distribution, donnons aussi celle du *Sicilien*, de MM. Stop et Weckerlin (d'après Molière), dont la lecture a eu lieu cette semaine et qui doit passer aussi au mois de septembre pour composer une affiche nouvelle avec *le Signal*, de M. Paul Puget :

Hali	MM. Fugère
Adraste	Mouliérat
Don Pèdre	Thierry
Isidore	Mmes Molé-Truffier
Zayde	Salambiani.

Autre lecture, vendredi dernier, celle d'*Egmont*, de MM. Salvayre, Albert Wolff et Albert Millaud.

Voici quelle sera la distribution :

Egmont	MM. Talazac.
Le duc d'Albe	Fournets.
Ferdinand d'Albe	Soulacroix.
Brackenbourg	Cobalet.
Claire d'Albe	Mmes Adèle Isaac.
Marguerite de Parme	Deschamps.

Dès aujourd'hui, l'ouvrage est mis à l'étude, et M. Salvayre s'est chargé de donner les premières leçons à ses interprètes. Mlle Adèle Isaac, qui déjà avait dû créer à l'Opéra le rôle de Claire d'Albe, a, quant à elle, une idée presque complète de son personnage, et c'est par elle et Mlle Deschamps que l'auteur va commencer.

Il ne reste plus que quelques rôles secondaires à distribuer, tels que : les trois conspirateurs Vansen, Jetter et Mendès, et des personnages épisodiques : un inquisiteur, un juge, un marié, une mariée, un héraut d'armes.

Enfin, malgré les projets lyriques menaçants de l'Eden, M. Carvalho ne renonce nullement au *Benvenuto Cellini* de Berlioz, dont tous les décors et les costumes sont déjà exécutés. M. Carvalho voudrait en faire concorder la première représentation avec l'inauguration du monument de l'illustre compositeur sur la place Vintimille. Nous aurions donc *Benvenuto* dans le courant d'octobre. M. Talazac, Mlles Merguillier et Deschamps restent titulaires des principaux rôles.

Mlle Mézeray fera sa rentrée dans *le Barbier de Séville*, avec M. Delaquerrière, le nouveau ténor débutant, pour Almaviva.

A l'Opéra, excellente reprise, vendredi, de *la Korrigane*, le charmant ballet de M. Widor, dont c'était la 56e représentation, un joli chiffre pour un ballet. De combien d'opéras n'en pourrait-on dire autant ! Mlle Mauri s'y montre toujours merveilleuse de grâce ailée.

Enfin, le 1er juillet, les infortunés MM. Richard et Étiévant prendront possession du théâtre des Nations pour en faire le théâtre municipal populaire, rêvé par nos intelligents édiles. Grand bien leur fasse ! Et puisse la Musique, qui si longtemps trôna en reine brillante sur cette scène et qu'ils viennent d'assassiner, ne pas venir les troubler dans leurs rêves dramatiques, comme le spectre de Banco !

H. M.

Mardi dernier, à la Comédie-Française, première représentation de *Sortie de Saint-Cyr*, un acte de M. Verconsin. C'est une gentille et spirituelle bluette dans le genre de presque toutes les dernières piécettes en prose montées par M. Claretie et qui ira grossir l'aimable répertoire des comédies littéraires de salon. Il s'agit d'un duel entre deux amis intimes : le hasard les force, dès au sortir de l'École, à se rencontrer sur le terrain. L'un des combattants, Georges, est le frère de Mlle Renée Montlouis, et l'autre est le fiancé duquel rêve la jeune fille. Pendant que Georges se bat, Renée, ignorante de ce qui se passe, demande à l'ordonnance de son père, un vieux soldat que l'âge a presque fait de la famille, de lui donner une leçon d'armes. Et le pauvre ancien, qui sait que le fils de son colonel défend sa vie en ce moment, bouscule sa douce élève absolument comme s'il enseignait au jeune saint-cyrien lui-même quelque coup fameux et sûr. La scène est très réussie et d'un joli sentiment ; elle est, d'ailleurs, admirablement rendue par Got et adorablement jouée par Mlle Reichemberg. MM. Samary, Gravollet, Martel et Roger tiennent bien des rôles de moindre importance.

Ce même soir, nous avons eu une reprise de *Zaïre*, la *tragédie chrétienne* de Voltaire et celle dans laquelle, répondant à un reproche de ses contemporains, il a introduit, pour la première fois, des personnages mus par l'amour. L'œuvre est incomplète malgré d'indiscutables beautés, comme celles qu'on rencontre à la fin du second acte. Parfois aussi, durant ces cinq actes, se dégagent une force de sentiment et une intensité de passion telles que l'interprétation en devient assez difficile. M. Mounet-Sully est un Orosmane plein de fougue, d'amour et de rage; il a eu des envolées superbes, gâtées malheureusement par des mesquineries subites qui restent inexplicables. Mlle Tholer a fait absolument fausse route; elle joue Zaïre en coquette des comédies d'Augier ou de Dumas et point du tout en tragédienne, bien qu'elle s'essaie aux intonations câlines et aux éclats de voix de la dernière titulaire du rôle, Mme Sarah Bernhardt. M. Maubant est un Lusignan grave, mais lourd, et M. Laroche un Nérestan glacial. En résumé, interprétation bien inégale.

Opéra-Populaire. — *Lucie de Lammermoor*, après *le Trouvère* et *le Voyage en Chine*. Donc, rien de nouveau encore, malgré les belles promesses de la direction à qui, cependant, on ne peut refuser une certaine activité : un ouvrage par semaine, voilà certes qui n'est pas perdre son temps. Peut-être eût-il mieux valu, cette fois, répéter quelques jours de plus la partition de Donizetti, surtout à l'orchestre, qui ne nous a pas semblé bien au point. Mais le public spécial du Chateau-d'Eau, public essentiellement bon enfant et pas trop difficile, applaudit de grand cœur, ce qui prouve qu'il n'en demande pas davantage. Tout est donc pour le mieux... si M. Milliaud n'a pas d'autres visées artistiques.

On a fait de très chaleureuses ovations à Mlle Raffaëla Franchino, chargée du rôle de Lucie. Mlle Franchino, dont le nom n'est point inconnu, fut pensionnaire du Théâtre-Lyrique, sous la direction de M. Carvalho, et y eut son heure de succès. La chanteuse, qui a beaucoup et longtemps parcouru nos provinces, n'en conserve pas moins encore une voix agréable et continue de vocaliser avec adresse; la cavatine du premier acte et le grand air de la Folie l'ont fait acclamer par un public en délire.

Du reste il vaut mieux se taire.

Paul-Émile Chevalier.



LA MUSIQUE NORVÉGIENNE

JOHAN SVENDSEN, EDVARD GRIEG

Je ne me propose pas de présenter ici une étude détaillée et poussée à fond ; l'heure n'est pas venue, il me semble, de faire le portrait en pied de ces deux musiciens de première valeur, Grieg et Svendsen, ni de donner de leur œuvre une analyse complète. Aujourd'hui, je voudrais simplement, dans une rapide causerie, remettre en lumière ces deux physionomies originales, injustement laissées dans l'ombre.

On s'occupe beaucoup des musiciens russes ; ils le méritent par leur nombre, leur activité, la variété de leurs talents ; leurs noms sollicitent et retiennent l'attention, leur groupe fait figure dans le monde, ils sont « une école ». Chez leurs modestes voisins scandinaves, nés plus tard encore à la vie mystérieuse de l'art, on ne trouve pour l'instant que des individus ; il est difficile, à deux, de former un « groupe », sinon de fonder une école. Mais combien ces rares musiciens (rares de toute façon) sont attachants par le *naturel* de leurs œuvres et de toute leur personne, par un je ne sais quoi de naïf et de fier aussi dans le caractère, par l'expansion juvénile de leur vocation si nette, par les vicissitudes de leur vie, et aussi par l'amitié qui les unit, rendue plus intéressante encore par le contraste des tempéraments!

Comment esquisser isolément Grieg et Svendsen ? Ne se sont-ils pas suivis de près à ce Conservatoire de Leipzig où ils ont sucé le lait classique, sans rien perdre de leur originalité? Comment séparer ces deux frères en art, qui ont fondé ensemble l'Association *musicale* de Christiania, qui en ont dirigé les concerts alternativement? Ce furent là, à n'en pas douter, deux belles périodes de leur vie, pleines de rêves, de projets, d'espoirs. Voyez-les se succédant au pupitre du chef d'orchestre : l'un, Grieg, le plus jeune, né plus au nord du pays, d'une humeur plus sauvage et plus rêveuse, plus norvégien de corps et d'âme, blond avec les yeux bleus, plus chevelu et plus ramassé, et de santé délicate ; l'autre, l'aîné, Svendsen, brun, de taille moyenne, né dans la capitale, plus cosmopolite, plus aventureux, d'un tempérament plus résistant, d'une santé moins variable.

I

J'ai connu Svendsen à l'époque de son second séjour à Paris, pendant le rude hiver de 1879. Le hasard nous avait faits voisins au quartier latin. De sa vie ce septentrional n'avait souffert autant du froid. Je vois encore, dans le petit appartement d'étudiant de la rue Monsieur-le-Prince, étinceler les pyramides de coke incandescent, et fumer les grogs à la belle couleur ambrée ; car Svendsen excellait au grog, nul mieux que lui n'en savait doser les éléments. Vous remarquerez combien les gens habiles à orchestrer s'entendent aux autres mixtures. Ce fut à cela, tout en tisonnant et en évoquant le passé, que ce Norvégien frileux passa une bonne partie de l'hiver : le compositeur chômait. Que de souvenirs intéressants animèrent alors les longues causeries !

C'étaient les années studieuses et insouciantes de Leipzig, les étonnements du professeur Reinecke devant l'*Ottetto* de cet élève plus fort que son maître, et déjà les discussions sur Wagner, alors peu prophète en sa ville natale, surtout au Conservatoire, cette citadelle des traditions classiques. — Du premier séjour à Paris il fut à peine question ; l'inaction forcée, les déceptions du moment jetaient une ombre sur ce coin des entretiens. Dans cette capitale de l'intrigue et de la réclame habile ou grossière, sur ce vaste tréteau où tant de gens, par calcul ou par nature, au profit de l'ambition, de la vanité, du luxe, ou simplement du plaisir, prennent part à la parade et s'étudient à un rôle petit ou grand, Svendsen apportait trop de candeur, toute sa simplicité d'artiste sérieux, d'étranger ignorant les mille et une roueries qui composent le code de l'aspirant au succès. Il lui arrivait d'être dupe, cas à éviter. Toujours est-il que pendant les quatre années de ses deux séjours ici, Svendsen n'a pas écrit une seule œuvre un peu importante, seulement quelques morceaux de chant assez ordinaires, et des arrangements. Dans cet air desséchant, peu salubre à sa poitrine saine, son inspiration tarissait, sa veine musicale demeurait stérile.

Mais pendant ce sommeil de ses facultés dominantes, sa mémoire restait singulièrement éveillée. Avec quelle lucidité, avec quelle intensité il revivait sa vie !... C'était le retour à Leipzig, causé par la guerre de 1870 : Wagner plus que jamais sur le tapis, *les Maîtres chanteurs* mettant en émoi tout le camp des Beckmesser, et gagnant à l'auteur des partisans ; le vieux professeur de fugue Hauptmann passant presque à l'ennemi, et, nouveau Hans Sachs, déclarant son admiration pour une œuvre où le *contrepoint*, traité de main de maître, occupait une place si importante, et jouait un si merveilleux rôle. De toutes les partitions de Wagner, celle-ci répondait le mieux à la nature de Svendsen, elle eut sur lui le plus d'influence. D'ailleurs il allait, par l'entremise de Liszt, lier connaissance avec le maître, vivre même à Bayreuth dans son voisinage, plus exactement, dans son intimité.

Quel inépuisable sujet de conversation que cet heureux séjour à Bayreuth ! Les détails familiers abondaient ; le maître apparaissait dans sa bonhomie. C'étaient les promenades, les visites à l'auberge Angermann, où Wagner trouvait la bière meilleure ; c'était son goût pour les représentations foraines, les exploits et farces de Hanswurst, pour ce théâtre des marionnettes d'où sont sortis, s'il vous plaît, le *Faust* et *la Tentation de Saint-Antoine*. C'étaient aussi ses plaisanteries inoffensives sur les goûts mondains de son célèbre beau-père et ami Franz Liszt... Dans ce pays paisible qui allait bientôt s'animer et devenir fameux, dans cet entourage de sympathies, au milieu de ses premières joies de mari et de père (1), Svendsen se prit à songer à Paris, aux bonnes heures gaies qu'il y avait passées, et il composa cette Fantaisie orchestrale si vivante, si étincelante, *le Carnaval à Paris*.

Un autre souvenir revenait avec persistance au milieu des épanchements de Svendsen, celui de sa visite à l'Islande, ce fragment détaché de sa terre natale. Il avait tant désiré la voir, il lui sembla la retrouver, l'île aux fjords basaltiques, aux sévères, aux étranges paysages, avec son volcan dont la flamme ensanglante les neiges, ses geysers aux stridentes vapeurs, avec ses traditions, ses Eddas, ses vieux chants. De cette nature, de cette poésie, il avait rapporté une impression profonde ; un arrangement de quelques ballades recueillies pendant ce voyage a été publié.

(A suivre.) CAMILLE BENOIT.

CORRESPONDANCE

Nous recevons la lettre suivante de notre cher ami Gustave Nadaud :

Mon cher Heugel,

Vous souvenez-vous que lors de la publication des Chansons de Béranger, que j'avais mises en musique, la préface écrite pour cette édition avait été égarée? Ces six strophes introuvables ont été retrouvées tout récemment, et j'en fais plusieurs copies destinées à des admirateurs du maître et à des amis du disciple :

PRÉFACE INÉDITE

A BÉRANGER

J'ai voulu te rendre un hommage,
Chacun l'entend à sa façon,
En joignant mon léger ramage
Au fier accent de ta chanson.

Pardonne cet excès de zèle ;
J'ai mêlé mon cuivre à ton or ;
J'attache une plume à ton aile
Pour suivre un moment ton essor.

Les artistes en mélodie
Craignent les poèmes complets ;
Dans ton œuvre leur main hardie
Découpe deux ou trois couplets.

Je n'ai rien retranché du texte,
Rien altéré, rien répété ;
Ma musique n'est qu'un prétexte
A moduler le vers noté.

Tu fus et tu restes mon maître ;
Ton cœur ne me fut pas fermé.
Je t'admirais sans te connaître,
Et, te connaissant, je t'aimais.

(1) Svendsen a un fils dont Wagner et sa femme furent les parrains ; comme le propre fils du maître, il reçut le nom de « Sigurd » (le *Siegfried* scandinave).

Protège-moi : la clématite,
Fleur de la haie et du sentier,
Allonge sa tête petite
Pour s'appuyer au chêne altier.

G. NADAUD.

(Ecrit pour M. Henri Heugel, le 22 juin 1886.)

Nous remercions Gustave Nadaud de son gracieux envoi, et nous sommes heureux d'en faire profiter nos lecteurs. Sa préface est charmante, et la musique qu'a composée Nadaud pour vingt-quatre des chansons les plus populaires de Béranger ne l'est pas moins. Elle est d'une saveur toute particulière.

Nous pouvons ajouter que c'est M. Le Souef, un de nos bibliophiles les plus distingués, qui s'est rendu acquéreur du manuscrit inédit de la préface, aussi bien que des manuscrits mêmes des chansons de Béranger mises en musique par Gustave Nadaud et qui sont publiées au *Ménestrel*.

Voici le reçu délivré à M. Le Souef par le spirituel chansonnier :

Je n'aurais jamais eu l'audace
De vous demander cinq cents francs
Pour prix d'une simple préface
Et de vingt-cinq feuillets errants.

Vous m'avez offert davantage,
Et quel auteur eût hésité
A contresigner un partage
Qui satisfait sa vanité ?

Ce n'est pas un reçu vulgaire
Que je vais libeller ici.
Le chiffre vrai je veux le taire ;
Je vous dis seulement : Merci.

GUSTAVE NADAUD.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le jubilé du *Don Juan* de Mozart. C'est le 29 octobre 1787 qu'avait lieu au théâtre de Prague, pour lequel ce chef-d'œuvre avait été spécialement composé, la première représentation de *Don Juan*. On s'occupe déjà de fêter comme il conviendra le centième anniversaire de la naissance de cette œuvre immortelle, et c'est Salzbourg, la ville natale du maître, qui a eu cette pieuse et artistique pensée. A cet effet, les représentants de la *Fondation internationale du Mozarteum* de cette ville, sous la présidence du baron de Sterneck, ont envoyé une circulaire à tous les théâtres, conservatoires et institutions musicales quelconques du monde entier, les invitant à fêter ce centenaire mémorable, soit par une représentation éclatante et solennelle du chef-d'œuvre de Mozart, soit par un concert donné en son honneur. A l'occasion de ce jubilé, le comité salzbourgeois se propose de faire paraître un volume, dans lequel se trouveront relatés, avec les dates de toutes les représentations de *Don Juan* dans les différentes villes du monde civilisé, les noms des artistes, la description des costumes, des décorations, ainsi que d'autres objets de souvenir se rattachant à ces exécutions ; il adresse un pressant appel à toutes les personnes qui s'intéressent à la réussite du *Festival-Mozart*, et les prie de lui faire parvenir, si possible, le programme ou l'affiche de la toute première représentation de *Don Juan* sur le théâtre de la ville qu'ils habitent. Il sera certainement impossible, vu le temps écoulé, de réunir sur ce point tous les renseignements désirables avec leur caractère essentiel d'authenticité ; mais le dossier, même incomplet, qu'on pourra ainsi former, n'en sera pas moins curieux à tous les points de vue. En résumé, le comité du Mozarteum espère que la fête qu'il compte célébrer le 29 octobre 1887, c'est-à-dire dans seize mois, sera une véritable fête internationale, un hommage universel rendu à l'un des plus admirables artistes dont le monde puisse se glorifier.

— Depuis quelque temps on découvre beaucoup de manuscrits de Beethoven ! *L'Allgemeine Musikzeitung* nous annonce encore qu'une nouvelle œuvre du grand maître a été découverte à Vienne ces jours derniers. Il ne s'agirait de rien moins, cette fois, que d'une partition entière, composée pour le drame *Zur Weihe des Hauses (la Consécration du foyer)* et dont seule l'ouverture était connue. Les personnes compétentes qui ont examiné le manuscrit déclarent qu'il contient des beautés de premier ordre. Indépendamment de l'ouverture déjà citée, on y trouve deux chœurs magistralement développés, dont le premier a été utilisé pour *les Ruines d'Athènes*, des entr'actes, des airs de ballet et des *soli* pour les voix et les instruments. Nous n'enregistrons, bien entendu, cette grosse nouvelle que sous toutes réserves.

— Autre trouvaille. Celle d'un opéra inachevé de Lortzing, intitulé *Regina, oder der Arbeiterstrike*, dont on a confié le soin de la mise au point au capellmeister Wilhelm Bruch, de Mayence. Déjà, paraît-il, plusieurs scènes allemandes se sont réservé le droit de représenter cet opéra posthume. — Enfin, pour continuer la série, on parle de la découverte, à Vienne, de plusieurs compositions importantes de Schubert.

— Une audition privée de *Lakmé* a eu lieu à Vienne, le 12 juin, dans le salon de M. Georges Müller, premier ténor de l'Opéra impérial. Les principaux rôles étaient tenus par M. Müller (Gérald), Mlle Calvelli-Adorno (Lakmé) et Mme Kaulich (Mallika) ; l'aimable correspondant viennois du *Ménestrel*, M. Oscar Berggruen, qui avait organisé cette audition en s'assurant le gracieux concours des artistes de l'Opéra impérial que nous venons de citer, s'était chargé pour son compte du rôle de Nilakantha. L'œuvre, chantée en français, a produit une excellente impression sur l'assistance, composée presque exclusivement d'artistes, et les regrets ont été unanimes que le public de Vienne n'ait pas encore pu faire la connaissance de *Lakmé*, dont les rôles sont actuellement sus, en français, par Mlle Bianchi (Lakmé), Mme Kaulich (Mallika) et M. Müller (Gérald), de sorte que ces artistes n'auraient qu'à apprendre la version allemande de leurs rôles pour jouer la pièce à l'Opéra impérial. Mlle Calvelli-Adorno, une toute jeune artiste de nationalité française à laquelle on peut prédire un bel avenir, vient d'être engagée par le directeur de l'Opéra de Cologne et doit y chanter *Lakmé* avec le fameux ténor Götze, au mois d'octobre.

— La municipalité de Vienne se livre en ce moment à un travail de recensement macabre qui ne manquerait pas, si le cas se présentait à Paris, d'inspirer de facétieuses réflexions à quelques-uns de nos confrères parisiens. On sait qu'un grand nombre de morts illustres reposent au cimetière principal de la capitale autrichienne. Ce cimetière devant être démoli et les dépouilles des grands hommes qui y sont inhumés transférées dans la nouvelle *Nécropole centrale*, en cours de construction, les édiles viennois, afin de mieux s'y reconnaître, ont classé les dépouilles en question en deux grandes catégories : celle des *Gloires* auxquelles il sera élevé des *tombeaux d'honneur*, et celle des *Célébrités*, qui bénéficieront simplement de *tombeaux spéciaux*. Parmi les premières (section musicale) figurent les noms de Beethoven, Mozart, Gluck, Schubert et celui du facteur de pianos J.-B. Streicher. Font partie de la seconde classe Anton Salieri, le chanteur Alvis Andero, le violoniste Franz Clements, J. Gansbacher, Adalbert Gyrowetz, Joseph Mayseder, Joseph Staudigl, Simon Sechter, Joseph Strauss, Joseph Weigl et Franz Wild. La même classification a été faite pour les gloires et les célébrités dramatiques et littéraires.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Le drame lyrique d'Heinrich Hofmann, *Annette de Tharan*, sera donné cet été encore au Kroll'stheater de Berlin. — *Le Chevalier Jean* sera représenté cet hiver sur les théâtres municipaux de Breslau, Metz et Sondershausen. — D'autre part, les théâtres municipaux de Hambourg, Nurnberg, Bamberg, Fürth et Erlangen préparent pour la prochaine saison : *Par ordre supérieur !* l'opéra du Dr C. Reinecke. — Le compositeur Richard Strauss vient d'être nommé *hofmusikdirektor*, c'est-à-dire premier chef d'orchestre du théâtre de la Cour, à Munich. Il prendra possession de son poste le 12 août.

— Les festivals succèdent aux festivals dans la patrie de Richard Wagner. Il est assez curieux de remarquer que la musique du maître allemand se trouve presque généralement exclue de toutes ces grandes solennités. Ni à Sonderhausen, ni à Augsbourg, ni à Görlitz, il n'en a été joué une seule note. C'est dans cette dernière ville que vient de commencer le huitième festival musical silésien sous la direction de M. Ludwig Deppe. La cantate de la Pentecôte, de Bach, et *Josué*, de Händel, exécutés par 491 choristes, 123 musiciens et les solistes Mmes Amalie Joachim et Élisabeth Leisinger, MM. Carl Hill et Georg Ritter, formaient le programme de la première journée. La deuxième journée a commencé par l'audition d'un concerto pour orgue et orchestre de Händel, œuvre très peu connue. Puis venaient un *Te Deum laudamus* exécuté par l'organiste M. R. Fleischer-Gorlitz, l'orchestre et les solistes cités plus haut ; un poème lyrique d'Hermann Goetz, tiré de *Nenie*, de Schiller, pour chœurs et orchestre ; un air d'*Alceste* de Gluck, chanté d'une façon très remarquable par Mme Joachim ; la symphonie en *ut mineur* de Beethoven ; enfin, pour terminer, *la Première Nuit du Walpurgis*, cantate de Mendelssohn. L'exécution du concerto de Händel a laissé quelque peu à désirer, cependant l'ensemble de ces deux journées a été, paraît-il, très satisfaisant ; l'ouvrage de Gœtz, entre autres, a produit une grande impression. Nous rendrons compte dimanche prochain du résultat des journées suivantes.

— Il existe à Leipzig une Société Liszt qui se propose de célébrer avec solennité, du 22 au 24 octobre prochain, le soixante-seizième anniversaire de la naissance de Franz Liszt. Entre autres œuvres du maître, la Société exécutera l'oratorio de *Sainte Élisabeth*, mis en scène au Stadttheater.

— Au Prater, à Vienne, un petit spectacle diurne populaire, appelé théâtre Fürst, fait fureur en ce moment. On y joue depuis quelque temps trois petites opérettes en un acte chacune, qui font la joie du public : *les Secrets*, de M. Horak ; *le Petit Fridolin*, de M. Filippi ; et *le Pacha de Podiebrad*, de MM. Horst et Waldan. On applaudit beaucoup une jeune actrice, Mlle Krauser, qui pour la première fois paraît sur un théâtre après avoir chanté pendant deux ou trois ans dans les brasseries et les restaurants de Vienne et des environs : elle plaît plutôt par son jeu un peu excentrique que par la beauté de sa voix, mais on croit que si elle parvient à se modérer et à prendre le vrai ton du théâtre, elle pourra fournir une brillante carrière.

— Quarante-sept ans de *timbalisme!* voilà qui n'est pas commun. M. Ferdinand Weidinger, timbalier du théâtre royal et impérial de l'Opéra de Vienne, vient d'être admis à la retraite, avec pension entière, après trente-cinq ans de service à ce théâtre, où il était entré après avoir rempli pendant douze ans le même emploi au théâtre An der Wien. Il faut ajouter que depuis 1848 M. Weidinger faisait partie au même titre de la chapelle de la cour. Que de roulements, grands dieux! que de *blousements*, et que de pauses consciencieusement comptées pendant ce long espace de temps! C'est là, du reste, une famille d'artistes. Le père de celui-ci, Antoine Weidinger, qui fut l'inventeur de la trompette à clefs et qui était l'ami d'Haydn, appartint pendant cinquante années — un demi-siècle! — à la chapelle impériale, et le fils du timbalier retraité figure à l'orchestre de l'Opéra en qualité de violoncelliste. A l'occasion de sa mise à la retraite, sollicitée par lui, M. Ferdinand Weidinger a reçu de l'Intendance générale et de la direction du théâtre des lettres de félicitations, et ses camarades préparent une grande fête en son honneur. Un orchestre patriarcal, paraît-il, que cet orchestre de l'Opéra impérial de Vienne!

— La fin tragique et soudaine du roi de Bavière n'a rien changé, paraît-il, malgré les craintes qu'on avait conçues tout d'abord à ce sujet, au programme des représentations wagnériennes de Bayreuth. Ce programme sera exécuté tel qu'il avait été fixé et que nous l'avons fait connaître.

— Le théâtre de la Cour à Dresde prépare pour l'automne prochain *Junker Heinz*, le nouvel opéra du comte de Perfall, ainsi que *Gudrun*, de F. Draeseke.

— Antoine Rubinstein est rentré à Saint-Pétersbourg après s'être arrêté une journée à Berlin. Le maître a l'intention, paraît-il, de visiter les États-Unis l'an prochain, pour y donner des concerts.

— Les statuts de la « fondation universelle Rubinstein » viennent d'être officiellement publiés en Russie. Aux détails que nous avons déjà donnés sur cette belle institution, nous pouvons ajouter que l'épreuve, pour les compositeurs de toutes nationalités qui voudront prendre part au concours de 1890, consistera dans la composition d'un concerto pour piano avec accompagnement d'orchestre ou de plusieurs morceaux de piano sans accompagnement; pour les virtuoses, dans l'exécution d un concerto avec orchestre et de plusieurs morceaux de piano dans les différents styles classiques et modernes. Ajoutons que les deux prix pourront se réunir sur le même artiste, si celui-ci réunissait les doubles conditions imposées.

— Une correspondance de Stockholm nous apprend que la saison d'hiver a été très brillante, au point de vue théâtral et musical, dans la capitale de la Suède. Deux des violonistes les plus distingués de ce temps, M. Eugène Ysaïe et notre compatriote Émile Sauret, ont donné des concerts qui ont été très suivis, de même que deux jeunes pianistes, M[lles] Agathe Backer et Ericie Lie. Les représentations du grand tragédien italien Ernesto Rossi ont attiré la foule, et enfin un nouvel opéra du remarquable compositeur Siegfried Saloman, né Danois mais naturalisé Suédois, *la Croix de diamants*, a obtenu le plus vif succès, un succès qui a rappelé le triomphe de *la Rose des Carpathes*, autre opéra du même artiste, qui, parti de Stockholm, a été joué dans la suite à Copenhague, Berlin, Leipzig, Cassel, Stuttgard, Moscou. Aujourd'hui, Stockholm est rentré dans le calme artistique le plus complet; les concerts ont cessé, et, l'été venu, les théâtres ont fermé leurs portes.

— Un grand concours international de chant d'ensemble aura lieu à Malines (Belgique), le 3 octobre prochain, sous les auspices et par les soins de la société chorale *l'Aurore*, de cette ville. « Toutes les sociétés de Belgique et de l'étranger, dit l'article 2 du règlement, sont conviées à y prendre part. Elles lutteront ensemble, sans distinction de langues, dans leurs catégories respectives. » S'adresser, pour les renseignements, à M. Ernest Van Velsen, secrétaire, 31, Bailles de Fer, à Malines.

— Les professeurs du Conservatoire de musique d'Anvers ont offert lundi dernier, à M. Peter Benoit, son buste en marbre, pour le remercier des nombreux services qu'il a rendus à l'art musical.

— On a représenté récemment au théâtre Berti, de Castel Bolognese, un opéra nouveau de M. Parisini, *i Fanciulli venduti*. Les journaux italiens enregistrent cette nouvelle sans plus de détails.

— La saison du printemps au théâtre Guillaume, de Brescia, qui vient de se terminer, a présenté un fait assez rare. Des cinq chanteurs principaux de la troupe, quatre étaient russes, le soprano, le contralto, le ténor et le baryton. Un seul, la basse Bettarini, était italien.

— A Madrid, dans une des salles de l'Université centrale, a eu lieu ces jours derniers avec solennité la distribution des récompenses pour l'Exposition ouverte sur l'initiative de la Société des écrivains et artistes. La séance, qui avait réuni un public nombreux et brillant, était présidée par M. Nuñez de Arce. Au premier rang des lauréats, avec diplôme d'honneur et médaille d'or, figure un écrivain distingué, M. Antonio Peña y Goñi, pour un ouvrage fort important et très remarquable dont la publication a produit l'an dernier une véritable sensation en Espagne: *la Opera española y la musica dramatica en España en el siglo XIX.*

— Le parlement anglais, dans une de ses dernières séances, a discuté les articles du bill relatifs aux droits des auteurs habitant l'étranger ou les colonies.

— C'est demain lundi 28, que doit avoir lieu au théâtre Drury-Lane, à Londres, la première représentation de *Trivoli*, le nouvel opéra comique en trois actes dont M. Hervé a écrit la musique. Les principaux rôles féminins seront tenus, dans cet ouvrage, par M[mes] Rose Hersee, Mary Tempert, Kate Munroe et Emily Soldene.

Petites nouvelles de Londres. — Une foule considérable assistait au premier concert de la chapelle russe Slaviansky d'Agreneff, qui avait lieu à Saint-James' Hall; cette intéressante compagnie a été reçue par le public anglais avec beaucoup de sympathie. — Grand succès pour *Mignon*, qu'on donnait pour la première fois de la saison au Drury-Lane-Theatre. Excellente interprétation: M[me] Gaylord dans Mignon, miss Burns dans Philine, MM. Ben Daires et Ch. Lyall (Wilhelm et Lothario) se sont fait couvrir d'applaudissements. — M. Fullerton vient de terminer un opéra comique en trois actes, intitulé *Waldemar, the Robber of the Rhine* (*Waldemar, le bandit du Rhin*), dont le livret est dû à MM. Maurice Barrymore et William-B. Kingston, et qui est destiné au West-End-Theatre. On dit grand bien de cet ouvrage, qui aura pour interprètes principaux Miss Florence Saint-John et Hayden Coffin.

— M. Luigi Mancinelli, le transfuge de Bologne, est en ce moment à Londres, où il a donné un premier concert le 18 de ce mois, et où il doit en donner un second le 25. Il écrit en ce moment un grand oratorio en deux parties, *Isaïe*, qui doit être exécuté l'an prochain au grand festival triennal de Norwich; il compose la musique de cet ouvrage sur un texte latin, qui sera ensuite traduit en anglais. M. Luigi Mancinelli ne renonce pas, d'ailleurs, à sa carrière de chef d'orchestre; il vient de signer, en cette qualité, un engagement de trois ans avec le théâtre royal de Madrid, à raison de 30,000 francs par année pour une saison de six mois. — Son frère, M. Marino Mancinelli, est rengagé au théâtre San Carlos de Lisbonne, pour remplir le même emploi.

— A Buenos-Ayres un militaire, le capitaine José Rodriguez, a demandé au gouvernement l'autorisation de créer une école de musique destinée à former des élèves pour les bandes militaires.

— De grandes fêtes se préparent à Louisville (États-Unis) à l'occasion de l'Exposition qui va s'ouvrir dans cette ville. On y attend l'American Opera Company, qui donnera ses représentations dans le nouveau *Music-Hall;* la scène de cet établissement est une des plus grandes des États-Unis et même du monde entier, puisqu'elle mesure 25 mètres de profondeur sur 32 mètres de largeur. Les opéras annoncés sont: *Orphée* (de Gluck), *Lakmé*, *Lohengrin*, *les Joyeuses Commères de Windsor*, et *le Vaisseau Fantôme*. Quinze cents abonnements aux représentations de la *Company* ont été souscrits jusqu'à présent; il est donc aisé de prévoir un très grand succès financier.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Vendredi, à une heure, a eu lieu au Conservatoire la première audition des cantates des concurrents au grand prix de Rome. Cette audition, absolument à huis clos, se faisait en présence des six membres de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts: MM. Ambroise Thomas, Gounod, Reyer, Massenet, Saint-Saëns et Delibes, et des trois jurés adjoints: MM. Ernest Boulanger, César Franck et Édouard Lalo. Les cantates des concurrents (au nombre de quatre seulement cette année, on se le rappelle), ont été entendues dans l'ordre suivant:

N° 1. M. Kaiser, élève de M. Massenet. (Interprètes: M[me] Masson, MM. Vergnet et Manoury);

N° 2. M. Bachelet, élève de M. E. Guiraud. (Interprètes: M[lle] Leclercq, MM. Cazeneuve et Soum, tous trois élèves du Conservatoire);

N° 3. M. Gedalge, mention honorable de 1885, élève de M. Guiraud. (Interprètes: M[me] Yveling Ram-Baud, MM. Seran et Giraudet);

N° 4. M. Savard, second grand-prix en 1885, élève de M. Massenet. (Interprètes: M[lle] Hamann, MM. Cossira et Auguez).

C'est hier, samedi, qu'a eu lieu, cette fois à l'Institut, la seconde et dernière audition des cantates, en présence de l'Académie tout entière, sections réunies, pour le jugement définitif. Voici les résultats de cette séance intéressante et les récompenses décernées:

1[er] Grand Prix: M. Savard (Augustin), élève de M. Massenet.
2[d] Grand Prix: M. Kaiser, élève de M. Massenet.
2[me] 2[d] Grand Prix: Gédalge, élève de M. Guiraud.

— Au sujet de cette séance, nous devons mentionner une décision prise par l'Académie des Beaux-Arts, qui n'est point une innovation, comme le disent quelques-uns de nos confrères, car le fait s'est déjà produit, mais qui n'en est pas moins regrettable. Dans une de ses dernières séances, l'Académie avait décidé que l'audition des cantates aurait lieu au huis clos le plus rigoureux, que le public en serait absolument exclu, et que des places seraient seulement réservées pour les exécutants (c'est encore heureux!), les accompagnateurs, les adjoints aux jurés de la section de musique, et les parents des concurrents. Quelques protestations intelligentes se sont élevées contre cette mesure, notamment de la part de M. Reyer, qui a réclamé avec énergie la présence au moins des représentants de la presse à cette importante séance. La décision n'en a pas moins été prise, et nous avons le regret de constater que M. Gounod, de qui nous aurions attendu plus de libéralisme, n'a pas été le moins ardent à la préconiser et à la faire adopter.

— A l'Académie des beaux-arts, tout membre nouvellement élu est tenu de lire, en séance non publique, une notice sur son prédécesseur. C'est à ce titre que M. le baron Alphonse de Rothschild, membre libre de l'Académie, a donné lecture, dans la séance du samedi 19 juin, d'une notice sur M. Émile Perrin, ancien directeur de l'Opéra-Comique et de l'Opéra, ancien administrateur général de la Comédie-Française. La lecture de M. le baron de Rothschild a été très favorablement accueillie.

— Le comité des études, au Conservatoire, a fait choix des morceaux qui seront exécutés aux prochains concours. Les voici: Piano (hommes), finale de la sonate op. 27 de Beethoven; (femmes), premier morceau du 2e concerto (op. 21, en *fa* naturel mineur) de Chopin; classes préparatoires (hommes), 2e concerto de Field; (femmes), 3e concerto de Ries. — Violon, 5e concerto de Vieuxtemps; classes préparatoires, 24e concerto de Viotti. — Violoncelle, 5e concerto de Romberg.

— Lundi dernier a eu lieu dans la grande salle du Conservatoire, comme nous l'avions annoncé, l'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques. M. Halanzier présidait et le rapport — un rapport excellent — a été lu par M. Garraud, de la Comédie-Française. Le rapporteur a constaté que l'année n'avait pas été bonne, surtout en raison du mauvais résultat du bal annuel, qui n'a produit cette fois que 12,400 francs. Néanmoins la situation de la Société reste prospère, puisqu'elle possède à l'heure présente 166,264 francs de rentes et qu'elle a pu liquider cette année 33 pensions nouvelles, dont 30 de 500 francs, 2 de 400 et 1 de 300 francs. — Après la lecture du rapport, qui a obtenu le plus grand succès, M. Halanzier, président, a remercié l'assemblée des nombreuses marques de sympathie dont il avait été l'objet et a juré de se consacrer tout entier, jusqu'à sa dernière heure, aux intérêts de l'Association. On a procédé enfin aux élections des neuf membres du comité. MM. Halanzier, Coquelin, Maubant et Latouche étaient rééligibles. Ils ont été réélus. Voici, du reste, le résultat complet du scrutin: *Président:* M. Halanzier, nommé à l'unanimité des 271 votants. *Membres du comité:* Maubant, 269 voix; Latouche, 267; Coquelin, Melchissédec, Laray, 266; Péricaud, André Michel, 265; Eugène Didier, 264. Les cinq nouveaux membres remplacent MM. Caron, Talbot, Ponchard, Lassalle et Berthelier, démissionnaires. Dans sa séance de mercredi, le Comité a composé son bureau de la façon suivante: *Président:* M. Halanzier; *Vice-Présidents:* MM. Delaunay, Gabriel Marty, Eugène Ritt, Dumaine; *Secrétaire-rapporteur:* M. Eugène Garraud, à l'unanimité; *Secrétaires:* MM. Gerpré, Saint-Germain, Pellerin, Morlet; *Archiviste:* M. Manuel.

— M. Truffi, directeur et chef d'orchestre de l'Opéra privé de Moscou, vient d'arriver à Paris, en quête d'une salle pour y donner des représentations d'opéras russes, pendant les mois de juillet et août. Il n'est pas douteux que M. Truffi n'arrive à trouver un théâtre à son gré parmi tous ceux qui sont fermés en ce moment. Le Vaudeville est particulièrement visé. Ce serait là une tentative bien intéressante pour tous nos musiciens. On les mettrait à même de juger des efforts de la jeune école russe, si vaillante et dont on commence à tant parler. Les opéras arriveraient tout montés de Moscou, c'est-à-dire avec leurs décors et leur personnel d'artistes. L'orchestre seul serait recruté parmi les musiciens parisiens. Quatre opéras seraient représentés; on cite entre autres *la Roussâlka (l'Ondine)*, de Dargomijsky, et *Snégourotschka (Fille de Neige)*, de Tschaïkowsky. Souhaitons la réussite de ce projet vraiment artistique et intéressant.

— M. Faure est attendu à Vichy pour y donner deux représentations. Au grand artiste succédera Mme Fidès Devriès, également engagée pour deux représentations; elle jouera probablement *Faust* et *Rigoletto*.

— M. Moreau-Sainti, le nouveau *manager* de la saison lyrique de Monte-Carlo, est en train de constituer sa troupe, qui sera des plus belles et des plus brillantes. Nous en donnerons la liste quand elle sera complète. En attendant, nous pouvons toujours donner les noms des douze opéras qui composeront les programmes, exclusivement voués pour cette année au répertoire italien: *un Ballo in maschera, Ernani, il Barbiere, la Favorita, Rigoletto, la Traviata, Lucrezia, Lucia, Aïda, Dinorah, Faust* et *Marta*. La saison prochaine sera, en revanche, consacrée uniquement au répertoire français. Nous n'hésitons pas à déclarer qu'elle sera, par suite, beaucoup plus intéressante.

— M. Victor Maurel vient d'effectuer son début, au théâtre Covent-Garden, dans *Don Juan*, avec un très vif succès. Le *duo* et la *sérénade* ont été bissés. Le prince de Galles donnera, mercredi prochain, une soirée en l'honneur de l'artiste français, qui chantera les stances du *Songe d'une Nuit d'été* et le duo des *Noces* avec Mme Albani. Jeudi 1er juillet, à Covent-Garden, *un Ballo in maschera*, de Verdi, où il doit encore se produire. Vers la fin du mois de juillet, M. Victor Maurel se rendra à Dieppe, où il est attendu pour donner deux représentations de *Zampa* et de *la Favorite;* puis il se dirigera sur l'Italie pour étudier sur place le rôle de *Iago*, avec le maestro Verdi. A l'automne, rentrée très probable à l'Opéra-Comique, pour la continuation des représentations du *Songe d'une Nuit d'été*.

— Tous nos confrères ont reproduit la petite note publiée par nous, il y a huit jours, sur la courante des *Fâcheux*. Jennius, particulièrement informé, donne les détails précis que voici sur le morceau qui a été et qui doit être chanté dans cet ouvrage à la Comédie-Française: « Lorsque jadis M. Coquelin dut jouer ce rôle, il s'adressa à Régnier, son professeur, pour lui demander des indications sur la *courante* qu'il devait chanter et danser. Or, le mouvement véritable de la *courante* était très lent, et, d'ailleurs, la musique primitive, écrite par Lulli, avait été perdue. Régnier l'avait remplacée par un air du *Sorcier* de Philidor, qu'il communiqua à M. Coquelin. Celui-ci l'arrangea un peu pour sa commodité et fit, à la représentation, un très grand effet en chantant et en dansant cette *courante*, qui n'est plus une *courante*, mais qui donne fort bien l'idée, — fausse, il est vrai, — qu'on se fait actuellement de ce genre de danse. C'est cet air du *Sorcier*, de Philidor, que M. Coquelin a appris à M. Truffier. »

— A propos de la mise à l'étude, à l'Opéra-Comique, du *Sicilien* mis en musique par M. Weckerlin, nous pouvons rappeler les diverses adaptations musicales déjà faites du petit chef-d'œuvre de Molière. Le 10 mars 1780 on représentait sur le théâtre de la cour, à Versailles, « devant Leurs Majestés, » *le Sicilien*, ainsi annoncé: « Les paroles sont de Molière, et arrangées, pour être mises en musique, par M. E. Le Vasseur; la musique est de M. d'Auvergne, surintendant de la musique du Roi; les ballets sont de la composition de M. Laval, maître des ballets de Sa Majesté. » L'ouvrage était joué par Narbonne, Michu, Trial, Dorsonville, Mme Trial et Mlle Adeline. — Un demi-siècle plus tard, le 11 juin 1827, *le Sicilien*, transformé en ballet par Anatole Petit, avec musique de Schneitzhoeffer et Ferdinand Sor, était joué à l'Opéra, où il avait pour interprètes Albert, Ferdinand, Mérante, Romain, Godefroi, Mmes Noblet, Montessu et Julia. Vers 1840, Castil-Blaze arrange *le Sicilien* en opéra comique, Justin Cadaux en écrit la musique, l'ouvrage est reçu à l'Opéra-Comique, mais... il n'y est jamais joué. — En 1859, M. Victorin Joncières met à son tour *le Sicilien* en musique et le fait jouer, par quelques élèves du Conservatoire, au petit théâtre de la Tour-d'Auvergne. — Enfin, il y a une dizaine d'années, M. Sauzay, l'excellent professeur du Conservatoire, faisait exécuter au palais de l'Élysée, dans une soirée donnée par le maréchal de Mac-Mahon, alors président de la République, un *Sicilien* de sa façon, dont la musique était charmante. — Tels sont, depuis Lully, auteur de la première musique du *Sicilien*, jusqu'à M. Weckerlin, les artistes qui se sont faits les collaborateurs de Molière pour ce petit ouvrage. Dans un écrit substantiel et curieux publié il y a quelques années sous ce titre: *Molière et l'opéra comique: « Le Sicilien* ou *l'Amour peintre,* » notre collaborateur Arthur Pougin a tracé de la façon la plus complète l'histoire du *Sicilien* et de ses diverses transformations.

— Notre ami Arthur Pougin nous prie de réclamer contre une petite inexactitude commise par *le Figaro* au sujet de la lettre de Verdi constatant le *fiasco* primitif de *la Traviata* à son apparition à Venise. La copie de cette lettre qui a été communiquée au *Figaro* est fautive, puisqu'elle est censée adressée à M. Ricordi et commence par ces mots: « Cher Ricordi, » tandis que le billet authentique était adressé par le maître à son élève M. Emmanuel Muzio, et commençait ainsi: « Caro Emmanuele... ». C'est M. Muzio lui-même qui naguère a communiqué ce billet à notre collaborateur Pougin, lequel l'a publié pour la première fois ici même et l'a reproduit, cela va sans dire, dans le livre important qu'il a fait paraître récemment sous ce titre: *Verdi, histoire de sa vie et de ses œuvres*.

— Une bonne nouvelle! Les concerts populaires reprendront, l'hiver prochain, le cours de leurs séances, et c'est M. Pasdeloup qui se remettra à la tête de l'entreprise fondée par lui et qu'il avait si fâcheusement abandonnée. Les concerts auront lieu, comme par le passé, au Cirque d'Hiver, et M. Pasdeloup compte n'en donner d'abord qu'un par mois; mais si le succès, comme il faut l'espérer, répond à ses nouveaux efforts, ils redeviendront rapidement hebdomadaires. — Le 27 octobre 1886 sera le vingt-cinquième anniversaire de la fondation des Concerts populaires (27 octobre 1861), qui auront alors un quart de siècle d'existence. Que M. Pasdeloup inaugure sa prochaine saison le dimanche 24 octobre, par un grand festival, destiné à célébrer cet anniversaire glorieux, et nous lui prédisons de la part du public parisien une de ces ovations qui comptent dans la vie d'un artiste et qui sont sa juste récompense. En tout état de cause, nous espérons que M. Pasdeloup reprendra ses généreuses et saines traditions, et qu'il réservera sur ses programmes une place aux jeunes compositeurs français, un peu trop dédaignés aujourd'hui par les entreprises similaires de la sienne, et qui n'ont plus où se faire entendre.

— Dans son numéro de mercredi dernier, *le Figaro* publiait une correspondance de Bruxelles d'où nous extrayons ce renseignement: — « On a beaucoup parlé, ces temps derniers, des pourparlers existants entre la Commission des auteurs à Paris et les nouveaux directeurs du théâtre de la Monnaie, et on a dit qu'un accord était intervenu. Il n'en est rien. MM. Dupont et Lapissida refusent de traiter aux conditions proposées, qui sont de fixer les droits d'auteurs pour les trois premières années d'exploitation à 4, 5 et 5 1/2 pour cent. On devait se mettre d'accord dans la réunion de vendredi dernier, mais les directeurs étaient rentrés à Bruxelles. Si on traite définitivement, ce sera vendredi prochain. »

— La question du droit de réponse que peut avoir un artiste dont le talent a été apprécié d'une façon quelconque dans un journal, s'est de nouveau posée dans ces derniers temps. La conférence des avocats s'est réunie lundi dernier, sous la présidence de M. Martini, bâtonnier, pour discuter cette question, posée en ces termes: « Un artiste dramatique dont

le talent a été apprécié par un article de journal, peut-il user du droit de réponse, en se fondant sur la loi de 1881? » MM. Houel et Blachez ont soutenu l'affirmative, MM. Desforges et Langlois la négative; le ministère public était représenté par M. Lagasse. La conférence a adopté la négative. Il n'est pas sans intérêt d'enregistrer cet avis de la conférence sur ce sujet particulier.

— Notre confrère Oscar Comettant est revenu de Suède et de Norvège, où le gouvernement l'avait envoyé en mission. Il rapporte de ces deux pays toute une curieuse collection de chansons populaires du plus haut intérêt, sur lesquelles nous aurons sans doute occasion de revenir, puisqu'elles feront partie d'un livre que Comettant prépare sur la flore musicale de ces contrées. De sa dernière correspondance au journal *le Siècle*, au sujet de son voyage, nous extrayons le passage suivant qui a trait à deux découvertes intéressantes qu'il a faites, chemin courant : « Le prince Oscar-Frédéric d'Ostrogothie, dit-il, avant de devenir le roi régnant actuel de la Suède et Norvège, aimait de passion la musique. Se trouvant à Paris, en 1867, pendant l'Exposition universelle, il alla visiter notre Conservatoire en sa qualité de président de l'Académie de musique de Stockholm. Auber était encore, à ce moment, directeur de notre École nationale de musique, et il se fit un honneur d'accompagner le prince héréditaire dans les différentes classes, dans les salles de concert, à la bibliothèque et au musée instrumental de cet établissement. On raconte que cette visite fut charmante. En souvenir de cette visite, l'auteur des *Diamants de la Couronne* improvisa une mélodie pour piano d'une écriture fine et serrée, qu'il fit tenir dans une grande page, — cinquante-cinq mesures en *la* mineur et en *ut* majeur, *andante* en mesure à six-huit. C'est un chant d'une extrême simplicité, chromatique, finement harmonisé, d'un sentiment mélancolique très pénétrant, d'un charme exquis. C'est de l'Auber et du meilleur, quand, cessant d'être vif et scintillant, il s'abandonnait à de douces rêveries. Avant tout, c'est une mélodie naturelle, qui semble avoir coulé de la source merveilleuse d'où jaillirent sans nul effort tant de chants *inventés*, charmants et bien français. Au bas de cette page de musique *restée inédite*, l'illustre compositeur a écrit ces lignes :

« A Son Altesse royale Monseigneur le prince Oscar de Suède et de Norvège, qui a daigné honorer le Conservatoire d'une bien aimable visite.

« AUBER.

« *Paris, 17 mai 1867.* »

Ce précieux autographe a été donné à la bibliothèque de l'Académie de musique par le roi Oscar. Il est encadré et sous verre. Je dois à la gracieuse obligeance de M. Friothiof Cronhamn, le jeune et savant bibliothécaire de cette bibliothèque, d'être en possession d'une copie de ce joli et curieux morceau. »

Autre découverte : « En 1870, quand l'armée allemande fit à Paris une ceinture de fer et de feu, elle pilla et incendia, comme chacun sait, nombre de jolies maisons de plaisance, un peu partout, à dix lieues à la ronde. La villa que l'auteur de *Mignon* et d'*Hamlet* habitait à Argenteuil pendant l'été fut une des maisons que les Prussiens respectèrent, — du moins relativement, — se contentant d'y loger et de regarder l'heure aux pendules sans emporter celles-ci. Ils rendirent ainsi, par ce respect relatif de la propriété, un hommage à l'illustre compositeur français, hommage d'autant plus flatteur qu'il était exceptionnel et peut-être sans précédent jusque-là. Ce fut admirable. Mais le sacrifice et la délicatesse ont leur limite. Comment résister au désir d'emporter de la demeure du célèbre musicien au moins un souvenir artistique, un bibelot musical quelconque? L'un d'eux, ayant aperçu dans le tiroir du secrétaire du compositeur un petit cahier de pensées musicales, trouva l'objet de bonne prise et le chipa. Ce petit cahier sur lequel est écrit en gros caractères *Cahier B*, est formé de vingt-deux pages unies entre elles par une légère brochure, sur lesquelles le maître a tracé à la plume ou au crayon des commencements de motif, des phrases diverses, des rentrées, des rythmes, des idées musicales quelconques à mesure qu'elles se produisaient dans son esprit, avec des dessins d'accompagnement, le plus souvent avec une note de basse chiffrée. C'est en un mot un cahier de notes — sans jeu de mots — où l'on voit un assez grand nombre d'idées qui, ayant cessé de plaire à leur auteur, ont été fiévreusement barrées par lui. Quelques motifs sont exposés de plusieurs manières, et accompagnés de mots intelligibles pour celui-là seul qui les a tracés. Ce qui rend ces esquisses plus particulièrement intéressantes, c'est que, pour la plupart, elles sont la première pensée des thèmes que l'on trouve développés et mis au point dans le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, dans *Hamlet*. Le Prussien, guerrier mélomane qui a découvert ce cahier secret, n'a pu résister à le mettre dans sa poche et, ma foi, je le trouve presque excusable. Ah! si les Prussiens ne s'étaient annexé que cela avec nos cinq milliards d'indemnité, nous serions à cette heure (celui qui a déclaré la guerre étant mort et la République ayant succédé à l'empire) les meilleurs amis du monde très probablement. Quoi qu'il en soit, ce petit cahier confidentiel de musique ayant voyagé d'Argenteuil à Berlin, a pris ensuite le chemin de Stockholm, et c'est à la bibliothèque de l'Académie que je l'ai trouvé, classé avec un certain nombre d'autographes de compositeurs et de virtuoses célèbres, non loin de l'autographe d'Auber dont je viens de parler. »

— Un comité vient de se former à Pézénas, dans le but d'élever en cette ville un monument à Molière. Le séjour du grand homme à Pézénas, de 1654 à 1657, est resté célèbre, et chacun sait qu'on y conserve de lui plusieurs souvenirs, entre autres son fameux fauteuil. Une souscription pour le monument est ouverte au siège du comité, au cercle des Arts, à Pézénas.

— Annonçons l'arrivée à Paris de M. Ciampi-Cellaj, le baryton si distingué, et de sa jeune femme, qui de son nom de demoiselle fut Cécile Ritter, la sœur du pauvre Théodore Ritter, qui nous a été enlevé si subitement.

— Le concours annuel des classes d'opéra de l'école Marchesi a eu lieu samedi dernier à la salle Erard. Seize élèves se sont fait entendre. N'ayant pas à revenir sur l'excellence de la méthode de Mme Marchesi, il nous reste à constater le succès obtenu par quelques-unes des concourantes qui ont devant elles un bel avenir. Nous avons remarqué Mlles Horwitz (de Paris), Everest (de Philadelphie) Beck-Bernard (de Lausanne), Kriebel (de Christiania), Wentworth (de Boston), Sadowska (de Pétersbourg), Armandi (de Paris), Hibbard (de New-York), Stewart (de Boston), Le Brun (de Paris) et Groll (de Cincinnati). Un public de choix n'a pas ménagé ses applaudissements ni ses rappels.

— La semaine dernière, rue Royale, les salons de l'Institut Rudy offraient leur fête annuelle. Cette soirée dramatique et lyrique avait un cachet de distinction tout spécial. Organisée par les soins du directeur, préparée par des maîtres en l'art de dire et de chanter, — M. Giraudet, de l'Opéra, M. Dupont-Vernon, de la Comédie-Française et M. Mathis Lussy, le pianiste bien connu, lauréat de l'Institut de France, — elle ne pouvait qu'obtenir le succès le plus complet. Les acteurs ont été chaudement applaudis, bien qu'ils ne soient que des artistes amateurs, des jeunes gens du monde. Parmi ces artistes on remarquait : Mlles Louise Faure, Jeanne Margaine, Laure Poncet, Paule Walther, Adèle M. Woodward, Ethel D. Woodward, Olive M. Woodward; MM. Edouard Chemin, Chalret du Rieu, Louis Roquier, Hans Rudy, Georges Vanor, Ben. D. Woodward, élèves du cours de diction et de déclamation de M. Dupont-Vernon, Mlles Madeleine d'Alvar, Wetterwald; MM. A. Pichot et Chardot élèves du cours de chant de M. Giraudet, et Mlle Louise Lacroix, M. Schwartzenbach, élèves du cours de piano de M. Mathis Lussy.

— MM. Théodore Dubois et Ernest Guiraud ont passé, le 18 juin dernier, l'examen de la classe d'harmonie de l'*École normale de Musique* dirigée par M. Thurner. Mlles de Rouchaux, Dousdebès, Houbert et Loude ont été les lauréates de ce concours.

— La dernière soirée musicale donnée par M. et Mme Fuchs a eu un éclat particulier: Mme Jaëll, MM. Rémy et Mariotti ont admirablement exécuté diverses œuvres, et notamment un trio de Beethoven; Mmes Lalo et Fuchs ont dit avec leur talent habituel diverses mélodies, et l'on a terminé par plusieurs pièces de vers de M. Ed. Guinand, récitées par l'auteur.

— On assure qu'il est question de fonder à Angers un conservatoire, et qu'on songerait déjà à confier la direction de cet établissement à M. Gustave Lelong. M. Lelong est un violoniste fort distingué, ancien premier prix du Conservatoire de Paris, et fixé depuis longtemps déjà à Angers, où il s'est fait la réputation d'un chef d'orchestre fort habile, non seulement au théâtre, mais aux brillants concerts populaires qui ont fait de cette ville, on peut le dire, le second centre musical de la France.

— Dimanche dernier, à Clichy, grande fête scolaire au profit de la Caisse des Écoles. Très brillant concert, organisé par M. Planel, qui s'y est fait applaudir ainsi que Mlles Jenny Howe, Sarah Bonheur et M. G. Marquet, qui a fort bien dit *les Myrtes* et *le Pressoir*, de Faure.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

Vient de paraître chez Calmann Lévy un nouveau roman de notre collaborateur Camille Le Senne : *En commandite*. Ce livre des plus intéressants entre dans le vif des mœurs théâtrales et il serait facile de mettre des noms sur la plupart des figures qui le composent. Outre son mérite littéraire très réel, il a donc encore tout l'attrait piquant de la curiosité.

— M. Emmanuel Ducros, le poète de la ravissante publication annuelle : *Une Cigale au Salon*, vient de faire paraître chez Alphonse Lemerre un volume de vers : *Reliques d'amour*. Édité avec un goût des plus artistiques, que relèvent encore des dessins inédits dus aux artistes les plus en vue et les plus aimés du public, l'œuvre de M. Em. Ducros se recommande aux amateurs de poésie vraie et aimable, et aussi aux bibliophiles friands de belles éditions. Les vers d'une venue facile, d'une coupe variée et d'un rythme souvent très musical, seront également recherchés par les compositeurs, qui trouveront certainement là plusieurs pièces capables d'exciter heureusement leur inspiration.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2887 — 52me ANNÉE — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Juillet 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANT D'AMOUR

de FÉLIX GODEFROID. — Suivra immédiatement : *la Légende Languedocienne*, d'ÉDOUARD BROUSTET.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *l'Absent*, mélodie nouvelle de la vicomtesse VIGIER, poésie d'ÉTINCELLE. — Suivra immédiatement : *Envoi*, nouvelle mélodie de V. DOLMETSCH, poésie de A. SILVESTRE.

L'OPÉRA SOUS LE RÈGNE DE LULLY

VII

(Suite et fin.)

Au reste, le roi ne se bornait pas à aller à l'Opéra, pas même à faire donner devant lui, dans telle ou telle de ses résidences, les premières représentations des ouvrages de Lully, avant que ceux-ci parussent à Paris. Il en faisait encore faire des répétitions chez lui, en petit comité, dans les appartements. C'est Mme de Sévigné qui nous l'apprend. Voici ce qu'elle écrivait de Paris à sa fille, Mme de Grignan, à la date du 20 novembre 1673 : — « ... M. de la Rochefoucauld ne bouge plus de Versailles. Le roi le fait entrer et asseoir chez Mme de Montespan, pour entendre les répétitions d'un opéra qui passera tous les autres. » Et quelques jours plus tard, le 1er décembre : — « ... On répète souvent la symphonie de l'opéra. C'est une chose qui passe tout ce qu'on a jamais ouï. Le roi disoit l'autre jour que s'il étoit à Paris quand on jouera l'opéra, il iroit tous les jours. Ce mot vaudra cent mille francs à Baptiste (1). » Cet opéra était *Alceste*, qui, à l'encontre de beaucoup d'autres, fut joué à Paris avant de l'être à la cour, et dont la première représentation eut lieu en janvier 1674.

Le Dauphin, lui aussi, comptait au nombre des plus grands admirateurs de Lully, et fréquentait l'Opéra avec une extrême assiduité, de même que Monsieur, frère du roi. *La Gazette*, *le Mercure* et les autres chroniqueurs enregistraient fréquemment les visites faites à ce théâtre par l'un ou l'autre, souvent par tous deux ensemble. En janvier 1674 : — « Le 18 du courant, Monsieur et Madame, avec lesquels estoit Mademoiselle, arrivèrent ici, de Saint-Germain-en-Laye, et prirent le divertissement de la tragédie d'*Alceste*, en l'Académie de musique, au Palais-Royal (1). » En 1679 : — « Le vingt-huitième février, Monseigneur le Dauphin, suivi des princes de Conti et de la Roche-sur-Yon, vint au Palais-Royal, où Monsieur lui donna à disner, et le mena ensüite à l'opéra de *Bellérophon*... (2). » Trois mois après : — « Monseigneur le Dauphin a veu *pour la troisième fois* l'opéra de *Bellérophon*. Il fut représenté extraordinairement pour ce jeune prince le mercredi 31 de may. Rien ne sçauroit être plus glorieux pour Mr Lully, qui voit par là ce que peuvent les charmes de sa musique (3). » En 1681 : — « Quelque plaisir que vous pust donner la veuë effective du plus superbe palais, il égaleroit à peine celuy que vous recevriez si vous voyiez l'opéra nouveau intitulé *le Triomphe de l'Amour*. On en commença les représentations sur le théâtre de l'Académie royale de musique le samedy 10 de ce mois, et Monseigneur le Dauphin, qui vint exprès à Paris en voir la seconde, en sortit très satisfait (4). » L'année suivante, à propos de *Persée* : — « Monseigneur le Dauphin et leurs Altesses Royales honorèrent de leur présence cette première représentation (5). » En 1684 : — « Vendredi 23 juin, Monseigneur [le Dauphin] alla à Paris à l'Opéra, qu'il entendit dans la loge de Monsieur, et revint avec lui à Versailles (6). » Enfin, en 1686, à l'apparition d'*Armide* : — « Monseigneur le Dauphin honora de sa présence la première représentation qui en fut faite (7). »

Il va sans dire que lorsque de hauts personnages, des princes étrangers étaient reçus à la cour de France, on ne croyait pas pouvoir leur offrir un plaisir plus grand que de les conduire à l'Opéra, dont la renommée s'était rapidement répandue par toute l'Europe. C'est ce qui arriva en 1679, pour la duchesse de Hanovre venant visiter Paris : — « Je ne puis, disait *le Mercure*, vous entretenir des nouveaux divertissemens qu'on doit donner, sans vous dire qu'on n'a finy les représentations de *Bellérophon* depuis quatre jours, que pour les reprendre avec plus d'éclat, c'est-à-dire qu'on a cessé de le joüer à Paris pour avoir le temps de se disposer à le faire paroistre à S.-Germain. Quoy qu'il ait occupé

(1) « Baptiste, » c'est-à-dire Lully, qu'on appelait fréquemment ainsi.

(1) *Gazette*, du 20 janvier 1674.
(2) *Gazette*, du 4 mars 1679.
(3) *Mercure galant*, juin 1679.
(4) *Mercure galant*, mai 1681.
(5) *Vie de Quinault*, en tête de ses *Œuvres* (édition de 1715).
(6) *Journal* de Dangeau.
(7) *Mercure galant*, février 1686.

le théâtre du Palais-Royal pendant neuf mois, l'assemblée qui s'y trouva le dernier jour ne laissa pas d'estre des plus grandes. Leurs Altesses Sérénissimes y accompagnèrent Madame la duchesse de Hanover, arrivée icy le 18 de ce mois avec les trois princesses, ses filles. Cet opéra luy plut fort... (1). »

Il est certain que tout ce qui, de près ou de loin, tenait à la cour, se montrait entiché de l'Opéra. On peut croire que pour quelques-uns c'était affaire de ton, de courtisanerie, de désir de plaire au souverain et surtout de l'imiter ostensiblement. Mais chez le grand nombre le goût était réel, sincère, et les plus intelligents, les plus raffinés n'étaient pas les moins enthousiastes. Mme de Sévigné nous le prouve, elle qui était une des fidèles de Lully, à qui elle ne marchandait pas son admiration, et des plus obstinées habituées de l'Académie royale de musique. Elle parle fréquemment de l'un et de l'autre dans ses lettres. A Mme de Grignan, le 8 janvier 1674, lorsqu'on vient de jouer *Alceste* : — « ... On joue jeudi l'opéra, qui est un prodige de beauté ; il y a déjà des endroits de la musique qui ont mérité mes larmes; je ne suis pas seule à ne les pouvoir soutenir; l'âme de Mme de La Fayette en est toute alarmée... » A Bussy-Rabutin, le 20 janvier 1675, au moment où l'on va représenter *Thésée* : — « ... Il y a un opéra tout neuf, qui est fort beau. » A Mme de Grignan encore, le 9 février 1680, six jours après l'apparition de *Proserpine* : — « L'opéra est au-dessus de tous les autres. » Son admiration se fait jour particulièrement à propos d'*Atys*, auquel pourtant elle préfère encore *Alceste* : sur cet ouvrage elle écrit à sa fille, le 6 mai 1676 : — « J'ai été hier à l'opéra avec Mme de Coulanges et Mme d'Heudicourt, M. de Coulanges, l'abbé de Grignan et Corbinelli : il y a des choses admirables; les décorations passent tout ce que vous avez vu ; les habits sont magnifiques et galants; il y a des endroits d'une extrême beauté; il y a un sommeil et des songes dont l'invention surprend (2); la symphonie est toute de basses et de tons si assoupissants, qu'on admire Baptiste sur nouveaux frais; mais l'Atys est ce petit drôle qui faisait la Furie et la Nourrice; de sorte que nous voyons toujours ces ridicules personnages au travers d'Atys (3). Il y a cinq ou six petits hommes tout nouveaux, qui dansent comme Faure, de sorte que cela seul m'y ferait aller ; et cependant on aime encore mieux *Alceste* : vous en jugerez, car vous y viendrez pour l'amour de moi, quoique vous ne soyez pas curieuse. »

Il serait aisé de multiplier ces citations ; cela me semble inutile. Nous avons pu, au cours de ce récit, nous rendre un compte exact de la faveur dont les contemporains, et les plus illustres, entouraient soit l'entreprise dans laquelle Lully se personnifiait en quelque sorte, soit le génie qu'il déployait pour la dignement soutenir. C'était le temps où, tant à Venise qu'à Rome et dans diverses autres villes d'Italie, l'opéra, alors dans sa splendeur première, frappait des coups éclatants et excitait l'admiration générale. Et pourtant, l'Académie royale de musique de Lully, puissamment aidée par le roi de France, mais non gênée ni entravée par lui, sut trouver, dans l'ensemble d'un spectacle où se trouvaient réunies toutes les beautés qu'on pouvait alors imaginer, une originalité bientôt reconnue de tous et qui lui valut un renom que depuis lors, en dépit de ses faiblesses et grâce à certaines traditions toujours conservées, elle n'a jamais perdu. Aujourd'hui, après plus de deux siècles, l'Opéra est toujours un théâtre non pas assurément supérieur à tous les autres, mais doué de qualités originales, exceptionnelles, qui le rendent unique en son genre et en font l'un des plus beaux ornements de la plus merveilleuse ville du monde.

(1) *Mercure galant*, octobre 1679.
(2) Les fameux Songes d'*Atys* si célèbres pendant un demi-siècle.
(3) Il s'agit ici de Clédière, le créateur du rôle d'*Atys*, qui en effet avait joué la Nourrice dans *Cadmus*, et sans doute Alecton dans *Thésée*.

Ce n'est pas pourtant qu'en cette période première de son histoire les critiques lui aient été toujours épargnées, même de la part de certains de ses admirateurs, comme La Bruyère et Saint-Évremond. Tel lui reprochait précisément son éclat, sa splendeur, la richesse alors sans exemple de son spectacle, son amour du merveilleux ; tel autre considérait comme un art hybride en quelque sorte, sans unité, sans cohésion, cette manifestation scénique d'un genre si nouveau et qui ne s'en imposait pas moins vigoureusement à l'attention de tous ; tel enfin, à une époque où la tragédie, renouvelée de l'antique, était devenue, grâce aux efforts et aux chefs-d'œuvre de deux hommes de génie, l'une des gloires les plus éclatantes et les plus pures des lettres françaises, craignait de voir détrôner celle-ci au profit de l'opéra et poussait un cri d'alarme. Ainsi, un jésuite, le Père Rapin, dans ses *Réflexions sur la poétique*, faisait appel aux gouvernants eux-mêmes pour défendre la tragédie, selon lui en danger, contre les empiètements du genre devenu si fort à la mode : — « Nous avons parmi nous, disait-il, des génies heureux qui se sont déjà signalez sur le théâtre, et qui promettent encore de s'y signaler davantage; mais la fantaisie des opéras de musique, dont le peuple et même la plûpart des honnêtes gens se sont laissez entêter, sera peut-être capable dans la suite de décourager les esprits pour la tragédie, si l'on ne pense à les exciter par la gloire et par la récompense. C'est à ceux qui gouvernent à y penser (1) ».

Rien n'y fit, et l'Opéra, en dépit de tout, continua de jouir et de la faveur des grands et de la sympathie publique. Mais, on ne saurait trop le répéter, c'est à l'énergie, à l'intelligence, au génie personnel et surtout encore à l'autorité sans limites de Lully, qu'il dut de s'implanter ainsi dans les habitudes et dans les mœurs des Parisiens, de devenir pour ainsi dire indispensable, de passer à l'état d'institution et de prendre un caractère national. Un siècle après cette époque de ses commencements et de sa première gloire, un chroniqueur faisait fort justement ressortir ce qu'il avait dû à l'omnipotence de Lully et à la complète absence de contrôle qui avait distingué et comme caractérisé l'administration de celui-ci : — « ... Ce qu'il est uniquement important de rappeler, disait cet écrivain, c'est que le privilège exclusif en fut accordé à Lulli seul ; que Lulli seul en avoit la direction suprême pour toutes les parties ; ainsi Molière avoit celle de la Comédie-Françoise ; en un mot, c'est que Lulli, comme Molière, étoit homme de génie ; homme dont le coup d'œil sûr embrassoit en grand tout ce qui étoit nécessaire pour amener et fixer le public à son spectacle, talens essentiels qui avoient manqué à Perrin, prédécesseur de Lulli ; c'est que l'autorité souveraine et législative de ce dernier s'étendant à tous les détails et à tous les ressorts d'une machine aussi compliquée, n'étoit, sous le bon plaisir du roi, balancée ni contredite par personne... Peut-être ne seroit-il pas inconséquent d'assurer qu'avec moins d'autorité et d'empire sur la multitude des subalternes obligés de concourir à la perfection de toutes les parties d'un opéra, pour l'exécution duquel il faut un peuple de sujets, Lulli n'eût mérité de ses contemporains et de la postérité ni le nom d'un grand homme, ni la gloire d'avoir donné aux François un théâtre qui manquoit à la pompe des plaisirs de la capitale et à l'admiration des étrangers parmi nous (2) ».

Si Lully n'a pas créé l'Opéra, comme d'aucuns ont trop souvent cherché à le faire croire, si l'idée première et du genre et du théâtre ne vient pas de lui et doit être formellement restituée à Pierre Perrin, ainsi que j'en ai fourni ailleurs les preuves incontestables (3), on peut assurer du moins qu'il a établi son Académie royale de musique sur des

(1) *Voy.* les *Œuvres* du P. Rapin (La Haye, Pierre Gosse, 1725), t. II, p. 195.
(2) *Lettre d'un amateur de l'Opéra à M. de **** (Amsterdam et Paris, Couturier, 1776, in-8° de 69 pp.).
(3) Voy. *les Vrais créateurs de l'Opéra français.*

assises tellement solides, tellement puissantes, qu'elle a résisté victorieusement à toutes les épreuves, à tous les dangers, voire à toutes les révolutions. Aujourd'hui, notre Opéra est le doyen de toutes les scènes lyriques de l'Europe, il fait, peut-on dire, partie du patrimoine artistique et intellectuel de la France et de sa capitale, et il est devenu à ce point nécessaire qu'on ne saurait pas plus se figurer Paris sans lui que sans le Louvre ou sans la Sorbonne.

FIN

Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

Il faut que le peuple le sache. On veut lui rogner ses jouissances au 14 juillet. Le Conseil municipal, qui trouve toujours de l'argent pour débaptiser nos rues, ce qui mécontente tout le monde, marchande les subventions à nos théâtres pour les spectacles gratuits de la Fête nationale, ce qui ne lui attirera pas davantage les sympathies. *Panem et circenses!* Déjà le pain se fait rare et la misère s'étend. Mais le peuple consentira encore plus volontiers à crever la faim qu'à se priver de spectacles. En dehors de l'Opéra, de la Comédie-Française, de l'Opéra-Comique et de l'Odéon, les subsides qu'on propose à la plupart des directeurs sont tellement dérisoires qu'ils laisseront leurs salles fermées ou qu'il faudra passer au bureau de location pour y pénétrer. Qu'adviendra-t-il de tout cela? Probablement des émeutes devant les théâtres réfractaires. Le peuple, toujours mal informé, pourra s'en prendre aux directeurs qui demandent assez justement que leurs frais soient au moins couverts pour ces représentations de gala national. Les barrières seront enfoncées et les salles envahies de force. Après tout, c'est peut-être là ce que désirent nos édiles, grands amateurs de pêche en eau trouble.

***

A l'Opéra, nous en sommes aux spectacles d'été, dont la critique peut raisonnablement se désintéresser sans grand dommage pour les lecteurs. Beaucoup de ces soirées sont lamentables et, — si on en excepte la mise en scène, qui conserve une certaine tenue, et les cadres de l'orchestre et des chœurs, qui encore se relâchent considérablement à cette époque, — on pourrait se croire transporté, sans trop d'invraisemblance, aux représentations du Château-d'Eau. Et cependant cette période s'annonce comme devant être particulièrement lucrative pour les directeurs, MM. Ritt et Gailhard. Par suite des congés accordés à tous les artistes de gros appointements, les frais se trouvent tellement réduits que le bénéfice est certain. Ce n'est pas du bel art, mais c'est de la bonne administration. Ceci tuera cela.

La question de l'engagement de Mme Krauss en est toujours au même point. La difficulté réside en ceci, que la grande artiste voudrait donner du 15 novembre au 1er avril les quarante représentations pour lesquelles elle est prête à signer, tandis que les directeurs voudraient allonger le délai de quinze jours et pousser jusqu'au 15 avril. Ce n'est rien. Et pourtant il y a si peu de sympathies entre les parties que la situation peut se prolonger longtemps encore, pour peut-être ne pas aboutir. Il est clair que pour ce réengagement MM. Ritt et Gailhard ont la main un peu forcée par les auteurs de *Patrie* et qu'en d'autres circonstances ils ne s'y appliqueraient pas autrement. De son côté Mme Krauss a sur le cœur son départ un peu brusque de l'Opéra, et elle ne saurait avoir un grand fonds d'amitié pour ses expulseurs. Si un accord se fait, la raison y sera plus que le sentiment.

On prépare d'ailleurs des merveilles pour cette *Patrie;* M. Victorien Sardou ne badine pas en fait de mise en scène, et il va falloir que la direction montre ses écus. Déjà, le nouveau dessinateur de l'Opéra, M. Bianchini, a pris le chemin de la Belgique et il furette un peu partout pour recueillir les documents iconographiques les plus exacts. Les collections de la Bibliothèque royale et du Musée de peinture lui ont offert de nombreux éléments d'étude qu'il a mis largement à profit. Il en rapportera une volumineuse collection de dessins et de croquis, d'après lesquels va fonctionner le personnel des ateliers de l'Opéra. M. Sardou tient beaucoup à ce que rien ne manque pour faire de sa pièce une sorte de restitution, aussi fidèle que possible, de la Belgique civile, religieuse et militaire au temps du duc d'Albe. MM. Ritt et Gailhard en blêmissent à l'avance.

Le libretto suit presque pas à pas le beau drame de la Porte-Saint-Martin. On a donné seulement plus d'importance à la figure touchante de dona Raffaela. Pour le plaisir des abonnés de l'Opéra on a dû ajouter naturellement un grand ballet qui se passera au palais du gouverneur. Enfin un tableau final nous montrera le bûcher où meurent les conjurés.

Entre temps, on *pigeonne* ferme à notre Académie nationale de musique. Les jeux innocents après les terreurs du drame! Le ballet de MM. Messager et Regnier prend une charmante tournure. Pigeon vole! et tout aussitôt Mlle Mauri s'élance; ce ne sont que sauts aériens, pointes hardies et jetés battus délicieux. Mlle Sanlaville, dont on n'a jamais contesté la rare élégance et le ballon, lui répond par des ronds de jambes en situation et tout est pour le mieux dans le monde des ris et des grâces. Pigeons volent! C'est le triomphe de l'endroit et on a choisi tout exprès pour ce régal les plus légères parmi nos danseuses, car il n'y faut que des petits pois.

***

L'Opéra-Comique a clôturé par une dernière représentation de *la Traviata*, et toujours avec une recette maximum. Le « vieil édifice » fait montre décidément de quelque solidité. Il peut soutenir encore bien des chocs de la part des nouvelles couches wagnériennes et on pourrait répondre aux gens qui vont partout annonçant son « écroulement » :

Les gens que vous tuez se portent assez bien.

Mais voici une nouvelle bien regrettable. Toute la gent musicale se pourléchait déjà à l'annonce que M. Charles Gounod allait mettre en musique la charmante fantaisie de Musset : *On ne badine pas avec l'amour*. On attendait beaucoup de cette précieuse collaboration. Sans doute, la prose parfumée de Musset est déjà une musique par elle-même, et jusqu'à un certain point il pouvait sembler comme un pléonasme et une redondance d'y ajouter encore une nouvelle musique. Mais il y a des grâces d'état pour M. Gounod, et lui seul semblait avoir la main assez délicate et le travail assez fin pour ce genre de besogne. Et voilà qu'une dame Lardin, sœur du poète, paraît-il, s'oppose à ce qu'on maltraite l'œuvre de Musset et qu'on en tire des livrets d'opéra comique! Il n'en a pas été toujours ainsi, cependant, et nous connaissons pour notre part une *Carmosine*, qui dort tout emmusiquée dans les cartons de M. Poise et qui est bien la plus délicieuse inspiration de ce compositeur; et nous espérons bien l'entendre un jour sur une scène lyrique, s'il en est encore d'avisée. Il n'est pas probable que M. Poise ait entrepris son travail de musicien sans une autorisation préalable, Pourquoi donc refuser à Gounod ce qu'on a permis à Poise?

D'ailleurs, en l'espèce, il n'est pas prouvé que M. Gounod se fût mis très volontiers à la besogne. Il s'en défendait beaucoup, montrant avec coquetterie ses cheveux blancs et prétendant qu'il en avait fini de badiner avec la musique. Tout au plus quelques pages de musique sacrée lui étaient-elles permises. Il n'avait plus qu'à s'adonner à l'œuvre pie, à la *Jeanne d'Arc* qu'il avait promise à Mgr Laugénieux, archevêque de Reims.

« J'irai installer ma table de travail au pied du maître-autel de sa belle basilique, là même sur la dalle où se tint l'héroïne sublime. Quelque chose d'elle, sans doute, passera en moi à ce contact. » (Entretien avec un rédacteur du *Figaro*, 13 janvier 1886.)

Ainsi soit-il! Les temps sont venus d'accomplir cette promesse. Et puisque l'inspiration du maître en dépend, qu'on n'aille pas surtout se tromper de dalle!

***

Un impresario vraiment bien à plaindre, c'est celui qui préside en ce moment aux destinées lyriques du Château-d'Eau. Il faut une foi robuste à M. Milliaud, pour n'être pas encore découragé. Il n'a pas plus tôt annoncé son intention de représenter quelque opéra de choix comme *Si j'étais Roi*, *le Bal masqué* ou *l'Éclair* et même *le Barbier de Séville* de répertoire courant, que les interdictions pleuvent aussitôt sur son théâtre. Cela ne rappelle-t-il pas le fameux repas de Sancho Pança, sur la table duquel se succédaient à l'envi les mets les plus succulents, sans qu'il y pût jamais toucher, la baguette d'une sorte de nécromancien les faisant disparaître tout aussitôt? Qu'est-ce à dire et que prétendent donc nos musiciens? Ils réclament des temples sur tous les tons et, dès qu'on leur en ouvre, ils font la petite bouche et ne trouvent rien d'assez beau pour eux.

Il ne reste vraiment plus à M. Milliaud qu'à se rabattre sur le répertoire de Richard Wagner. Là du moins il ne trouvera pas de dégoûtés. Jésus est né dans une grange, Richard peut bien faire élection de domicile au Château-d'Eau.

Mais cela ne ferait pas l'affaire de l'Eden, où chaque jour on se livre avec frénésie à des auditions de chanteurs, précisément en vue de ce même répertoire wagnérien, qu'on veut décidément exploiter en avril prochain. A cette occasion on supprimera les promenoirs d'en haut. Pourquoi? Est-ce qu'on craint la justice du peuple?

Nous aurons auparavant le joli ballet d'Edmond Gondinet, *Viviane*, musique de MM. Raoul Pugno et Lippacher. Ce sera le dernier cri de la musique aimable sous ces voûtes sonores. La Cornalba et la Laus seront les belles prêtresses du nouveau ballet.

***

Grand émoi à la Comédie-Française. Aux termes du règlement, Coquelin vient, par une nouvelle lettre, de confirmer au comité sa résolution de se retirer à la fin de l'année. Nous connaissons ces sortes de choses, qui finissent toujours par s'arranger avec un petit morceau de ce ruban rouge, dont on se sert aussi pour prendre les grenouilles. Où ses aînés ont passé, Coquelin passera bien.

D'ailleurs, la graine de sociétaires n'est pas près de se perdre. Et voilà tout à point qu'on annonce de Louveciennes que M[me] Jeanne Samary, s'appliquant de son mieux à combler les vides, vient de mettre au monde une ravissante petite créature, née à l'enseigne du *Cœur-Volant*. C'est le nom de la villa où la charmante sociétaire passe d'habitude les mois d'été.

H. Moreno.

LA MUSIQUE NORVÉGIENNE

JOHAN SVENDSEN, EDVARD GRIEG

(Suite et fin.)

II

Il faut bien parler un peu de la musique de nos deux musiciens, et revenir à Grieg.

J'ai entendu appeler Grieg un Chopin scandinave. Il y a du vrai: d'abord il est pianiste, comme Svendsen est violoniste et orchestrateur; ouvrez sa *Ballade* (œuvre 24) en forme de variations, et vous serez convaincu; ensuite il est peu de pages de sa musique où ne se sente un goût prononcé de terroir; la brise des fjords y circule, il y flotte une senteur balsamique de sapins; assurément, comparé à Svendsen le cosmopolite, Grieg est plus exclusivement *national*.

Ce qu'il a de plus que Chopin, ce sont ses admirables *lieder*: on y trouve une originalité de couleur, une variété d'expression, une intensité d'accent telles, qu'il faut remonter à Schumann et à Schubert pour trouver quelque chose de pareil. Lisez *la Berceuse funèbre, C'est un bon conseil* (Bjornson), *Orage d'automne, le Lied de Solveig* (qui se retrouve, moins la partie en majeur, dans le premier morceau de la musique scénique écrite pour le *Peer Gynt* (du poète Hsen), *un Cygne, Séparation, le Lied du Ménétrier, Mon esprit est comme le roc altier, le Gars, le Printemps, Baie de Bruyère, Près d'un ruisseau, Ce que j'ai vu, La vieille mère, La première chose à faire, Retour au pays, Histoire d'amis, Mon but.*

Lisez et chantez; buvez cet air salin, vif et subtil, aspirez le sauvage et frais parfum, goûtez la saveur âpre, enivrante; soyez charmés, émus, subjugués... et reconnaissez en Grieg un maître poète, un enchanteur.

La musique de Svendsen offre un caractère plus universel que celle de Grieg; l'influence de Beethoven s'y fait sentir. Quant au piano, Svendsen le connaît et le pratique aussi peu que faisait Berlioz; Svendsen, à onze ans, écrivait un morceau de violon; à quinze ans, il figurait dans les orchestres, comme exécutant et chef; il jouait, et déjà bien, de la flûte, de la clarinette; mais le violon restait décidément son instrument favori. Je tiens de lui qu'il s'est même occupé de lutherie, et qu'il essaya, avec un facteur de ses amis, de fabriquer un instrument nouveau, expressément destiné à rendre le caractère fantastique, gracieusement plaintif, du solo de violon qui représente l'apparition de *Zorahayde*, dans l'ouverture du même nom (œuvre intéressante, charmante, où passe un souffle de Weber). Bien que Svendsen ait eu autrefois à la main une attaque de paralysie qui l'a détourné de sa carrière de virtuose, il a continué à donner des leçons de violon, et je l'ai entendu essayer une partie dans sa première œuvre, le quatuor en *la* mineur, exécuté ici chez M. Léon Reynier; il s'acquittait parfaitement de sa tâche, il y apportait une précision, un feu, une vigueur de rythme, qui frappaient. C'est que Svendsen est un rythmiste et un orchestrateur de nature, comme Grieg est un harmoniste et un mélodiste de nature.

Chez Svendsen, l'originalité d'orchestrateur apparaît surtout dans la façon merveilleuse dont il traite le groupe des *cordes*; les détails qui précèdent expliquent cette spécialité. On peut même dire que personne, à cette heure, ne manie le *quatuor* avec cette sûreté, cette aisance, cette propriété d'effets, cette variété inventive, ce brillant des nuances. Là, Svendsen est vraiment chez lui, il fait les honneurs de son domaine. On s'aperçoit déjà de cette ingéniosité native dans les œuvres d'orchestre, *Rapsodies, Ouvertures, Symphonies, Fantaisies*; mais c'est surtout dans la musique de chambre qu'on est frappé de ce don particulier. Rien de surprenant à cela: il est reconnu qu'il faut tout le génie de Beethoven, toute la beauté, toute la richesse de ses idées, pour triompher, même dans les plus admirables des derniers quatuors, de cette monotonie de sonorité inhérente au genre. Dans l'*ottetto* (1) de Svendsen, par exemple, où les idées, les dessins, les rythmes, les harmonies, ont le charme imprévu, la fraîcheur, la grâce et l'intérêt, peut-être est-on plus émerveillé encore de l'orchestration chatoyante, de l'opulence des tons, de la fantaisie piquante répandue à pleines mains dans la couleur instrumentale.

Un vœu pour finir. Que M. Lamoureux nous fasse un jour connaître, de Svendsen, *le Carnaval à Paris*, ou la plus jolie des quatre *Rapsodies norvégiennes*, ou la deuxième symphonie, en *si* bémol, ou quelque ouverture. Que M. Lemoine, à sa Société de la Trompette, nous fasse entendre l'*ottetto* ou le *quintette* du même auteur, quelques *lieder* de Grieg, ou, chose plus facile, et qui charmera, à coup sûr, ses *Danses norvégiennes* à quatre mains, cette petite suite ravissante.

En France, on aime à faire, le plus souvent un peu tard, de soudaines découvertes en pays étranger; on se jette alors sur les gens à corps perdu; mais dans cette belle passion dont on se prend, on fait passer l'artiste plastique et le littérateur avant le musicien, ce frère cadet toujours sacrifié, ce paria de la famille. Laissons faire le temps. La vogue, très légitime, des romanciers russes, Dostoïewsky et Tolstoï, va servir peut-être à faire connaître davantage les Balakirew, les Borodine, les Rimsky-Korsakoff. Si, pour voir prendre goût à Grieg et à Svendsen, il faut attendre qu'on se soit échauffé sur le remarquable écrivain et poète Bjornson, leur compatriote, la résignation est facile... Acceptons donc, sans trop nous plaindre, d'en passer par là; patientons, et ne désespérons pas.

Camille Benoit.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le *Guide musical*, de Bruxelles, nous apporte des nouvelles rassurantes sur la santé de Franz Liszt, qui avait fait concevoir dernièrement certaines inquiétudes. Le séjour de Weimar et le repos qu'il y a trouvé ont rapidement remis l'illustre vieillard des fatigues de ses pérégrinations à Paris, à Londres et à Sondershausen. Le 25, Liszt a pu de nouveau assister à un concert religieux à Iéna. Il est attendu à Bayreuth, le 3 juillet, pour le mariage de sa petite-fille, M[lle] Daniela de Bülow, avec M. de Thode, un jeune érudit, privat-docent à l'université de Bonn. Il se rendra ensuite dans le grand-duché de Luxembourg, au château de Calpach, chez M. et M[me] Munkaczi, dont il a accepté l'invitation à Paris. Après quoi retour à Bayreuth, où il assistera aux représentations de *Parsifal* et de *Tristan*. Puis il ira prendre les eaux à Kissingen. Voilà un programme qui nous paraît assez jeune.

— L'intendance du théâtre royal de Dresde a organisé pour le mois d'août un « cycle » de *l'Anneau du Nibelungen* de Richard Wagner: le 16 on donnera le *Rheingold*; le 17, la *Walküre*; le 19, *Siegfried* et le 21 *le Crépuscule des Dieux*. Un deuxième cycle aura lieu les 30 et 31 août, 2 et 4 septembre. M[lle] Malten chantera le rôle de Brunehilde; Gudehus ceux de Sigmund et Siegfried.

— Un journal étranger fait remarquer que le nombre *treize* poursuit Richard Wagner de son influence jusqu'au delà de la tombe. L'auteur de *Parsifal*, né en 1813, mort après treize années de son second mariage, le 13 février 1883, a vu tomber son *Tannhäuser* le 13 mars 1861, le nombre des lettres composant son nom et son prénom donne 13 au total, et c'est le 13 juin 1886 qu'est mort son royal protecteur, Louis II de Bavière. Avis aux gens superstitieux!

(1) En *la* mineur, pour instruments à cordes.

— Une vente d'autographes de Wagner, comprenant des lettres et des manuscrits, a eu lieu récemment. Parmi les manuscrits de musique il faut signaler l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, dix feuillets oblongs tout entiers de l'écriture du maître; c'est le manuscrit qui a servi pour la gravure; il a été vendu 470 marks. Une romance en *sol* majeur, pour voix de basse et piano, œuvre inédite et de jeunesse, qui porte la date de Riga le 19 août (probablement 1840), et qui compte trois feuillets, dont un est endommagé; vendue 53 marks. Parmi les manuscrits littéraires et lettres, citons un fragment du livret du *Vaisseau fantôme*, deux grands feuillets in-8°, couverts d'une écriture très serrée, mais très soignée; on y lit cette indication assurément nouvelle : *le Hollandais volant*, opéra romantique en *un* acte et trois tableaux. Un autre autographe curieux est un poème inédit et jusqu'ici inconnu de Wagner sur la translation des cendres de Napoléon Ier à Paris. Ce poème se compose de cinq strophes de cinq vers chacune. A la fin on lit cette date : *Paris, 15 décembre, 7 heures du matin.* C'est évidemment le brouillon d'un poème qui n'a pas été achevé; vendu 101 marks. Citons enfin, pour la drôlerie, une pièce in-folio de 32 lignes, signée seulement du paraphe R. C'est le brouillon d'une lettre écrite en français (vers 1840) à propos de la traduction du livret de *Rienzi.* Elle est remplie d'incorrections : « Monsieur, j'espère bien, que vous auriez la bonté de finir votre travail pris pour moi et pour mon avantage de corriger ma mauvaise traduction de mon sujet du grand opéra : *Rienzi.* En c'espérant, je vous prie, Monsieur, bien fort de m'envoyer cette ouvrage à Mitau sur mon adresse si bientôt que possible. » Ce curieux spécimen du français de Wagner s'est vendu 40 marks.

— Extrait de la correspondance viennoise qu'adresse M. Pfeiffer à la *Pall Mall Gazette :* « Vous n'êtes pas éloigné de la vérité en supposant que Wagner et sa musique ont contribué pour beaucoup à l'affaiblissement cérébral et nerveux de l'infortuné roi de Bavière. C'est à l'époque de la production du *Rheingold*, pour laquelle des sommes fabuleuses ont été dépensées, que les premiers symptômes du mal se sont manifestés chez Louis II, et depuis ce temps la maladie n'a fait que progresser. J'étais alors à Munich avec un ami qui, moins solidement *cuirassé* que moi contre les « folies » à la mode, fut frappé d'une affection cérébrale dont il souffrit très longtemps et qui lui faisait éprouver la sensation de « sables chauds roulant dans la tête ». Heureusement, il n'eut pas à partager le sort de ceux que les productions de Wagner ont jetés dans les maisons d'aliénés ou fait tomber dans un état de prostration nerveuse et chronique. Qu'une réaction plus saine ait enfin pénétré en Allemagne et entraîné des milliers de désabusés à la suite de Joachim et d'autres célébrités musicales, cela n'est pas douteux, et on peut le démontrer par ce fait que ni le théâtre de Francfort ni ceux des autres grands centres musicaux ne peuvent arriver à remplir leurs salles avec les œuvres de Wagner. Ici, à Vienne, le fanatisme est toujours assez grand, mais il ne tarderait pas à se refroidir sans la superbe « idiosyncrasie » de ce grand et unique chef d'orchestre (1), dont l'habileté miraculeuse et la puissance d'assimilation savent communiquer à chaque genre de musique un charme particulier... »

— La construction d'un théâtre international à Berlin vient d'être décidée. Ainsi que son nom l'indique, le nouvel établissement aura pour but la représentation des chefs-d'œuvre dramatiques de tous les pays dans la langue où ils ont été écrits. La tentative est intéressante et mérite de réussir.

— Mme Sembrich, qui vient de terminer son engagement au Kroll's-Theater, a fait don d'une somme de 7,200 marks (9,000 francs) aux pauvres de Berlin. L'admirable cantatrice vient de conclure un brillant engagement avec M. Pollini, pour soixante représentations à donner cet hiver dans les principales villes d'Europe, au prix de 240,000 marks, autrement dit 5,000 francs par soirée. D'autre part, l'intendance de l'Opéra-Royal de Berlin est en pourparlers avec elle pour une série de représentations au prix également de 5,000 francs. On parle aussi de propositions qui lui auraient été faites pour les États-Unis. L'*impresario* lui offrirait 400,000 francs pour cinquante représentations, mais Mme Sembrich n'a pas encore donné de réponse définitive. Que d'or ! que d'or !

— On s'occupe en ce moment, en Allemagne, de la publication des œuvres d'un artiste aujourd'hui bien oublié, mais qui est considéré comme « le père de la musique allemande » et le véritable précurseur de Jean-Sébastien Bach. Cet artiste est le compositeur Henri Schütz, qui fut à Venise l'élève du fameux Jean Gabrieli et qui pendant cinquante-sept ans porta le titre de maître de chapelle de l'électeur de Saxe, ce qui ne l'empêcha pas d'être pendant plusieurs années maître de la musique du roi de Danemark. Né en 1585 à Kœsteritz, mort à Dresde en 1672, âgé de quatre-vingt-sept ans, Schütz eut une existence assez accidentée par le fait des guerres qui, à cette époque, désolaient l'Allemagne, ce qui ne l'empêcha pas de mettre au jour un très grand nombre de compositions religieuses et profanes. Ces compositions sont même si nombreuses qu'on n'en a pu jusqu'ici dresser le catalogue exact, d'autant que beaucoup d'entre elles étaient dispersées et que d'autres étaient demeurées en manuscrit. Il n'en reste pas moins qu'elles étaient pour la plupart fort remarquables, et que parmi les oratorios, psaumes, motets, madrigaux, « concerts spirituels », chœurs, etc., dus à cet artiste éminent, se trouvent des œuvres de premier ordre. C'est à Henri Schütz qu'est aussi dû le premier opéra allemand, dont il écrivit la musique sur une traduction faite par le célèbre poète Opitz de la fameuse *Dafne* de Rinuccini ; cet ouvrage fut représenté en 1627, lors des fêtes données pour le mariage de la sœur de l'électeur de Saxe avec le landgrave de Hesse. On conçoit l'intérêt qui s'attache, tant au point de vue historique qu'esthétique, à la connaissance et à la diffusion des compositions sorties de la plume d'un tel artiste. Après sa publication des éditions modèles de Bach, de Mozart et de Beethoven, la maison Breitkopf et Haertel, de Leipzig, vient donc d'entreprendre celle des œuvres de Henri Schütz, qui sera faite avec le même soin et dont, comme pour les précédentes, le texte sera revu et correctement établi par un comité d'artistes et de musicographes. Le premier volume, qui vient de paraître, contient *les Passions, l'Histoire de la résurrection de Jésus-Christ* et *les Sept Paroles du Christ sur la croix*, sortes d'oratorios accompagnés par l'orgue et dans lesquels les récits bibliques se produisent sous forme de récits chantés sans accompagnement et coupés soit par des doubles chœurs d'une rare puissance, soit par des chœurs simples de quatre ou six voix.

(1) Probablement Richter.

— Indépendamment de la tournée de concerts qu'il ira faire l'année prochaine en Russie, Hans de Bülow s'est engagé à diriger six concerts symphoniques à Hambourg. Dans chaque concert il se propose de faire connaître une œuvre symphonique nouvelle et de produire un soliste de renom.

— Nous avons parlé de la découverte faite récemment de plusieurs manuscrits de Schubert. Le *Musical World* nous apprend que parmi ceux-ci il en est qui ont déjà été imprimés, comme par exemple les trois sonates en *ut* mineur, *la* majeur et *si* mineur, la romance *Lob der Thränen*, les quatre impromptus op. 142, *le Chant de victoire de Myriam* et plusieurs chansons de Gœthe. Quant aux autres, ils sont entièrement inconnus et seront publiés à Vienne au mois d'octobre; ce sont : *dix Variations sur un thème original* (1815), un arrangement pour piano à 4 mains de l'ouverture de *Fierabras*, *8 ländler*, un trio et plusieurs romances.

— Il est question de représenter à Francfort-sur-le-Mein un « Mystère de la Passion » à l'instar de celui qui attira tant de monde à Ober-Ammergau, il y a sept ou huit ans. La confection du poème aurait déjà été confiée à M. Ferd. Heitmeyer et la composition de la musique à M. C.-F. Bischof.

— Le conservatoire de Saint-Pétersbourg, fondé le 8 septembre 1862, vient de faire paraître le compte rendu de la 24e année de son existence Dans l'année scolaire qui vient de se terminer, les élèves du conservatoire étaient au nombre de 776 (257 jeunes gens et 519 demoiselles), dont 134 dans la section d'orchestre, 136 dans la section de chant, 418 dans celle du piano, 5 dans la section des orgues, 55 dans la section de théorie de la composition et 29 dans la section de théorie générale. 458 élèves suivaient les études à leurs propres frais, 174 élèves bénéficiaient de différentes bourses et enfin 144 élèves recevaient l'enseignement à titre gratuit. Au cours de l'année, 49 élèves ont quitté le conservatoire. 54 personnes, dont 7 étrangères, ont subi l'année dernière les examens de sortie, 12 jeunes gens et 17 demoiselles ont obtenu le diplôme d'artiste et 10 jeunes gens et 8 demoiselles l'attestat de sortie. Les plus hautes récompenses ont été décernées aux élèves dont les noms suivent : *Médailles d'or :* Joseph Vitol (élève du professeur : Rimsky-Korsakow), Hélène Duncan et Nicolas Schischkine (professeur : von Ark).

— Les directeurs du théâtre de la Monnaie viennent, dit-on, d'engager M. Sylva, l'ancien ténor de l'Opéra.

— On nous écrit d'Ostende, le 24 juin : « Vous vous rappelez sans doute les excellentes soirées que, la saison dernière, nous avons passées au Kursaal, au milieu de cette foule joyeuse qui l'envahit au mois d'août, et qui l'emplit si bien qu'alors il devient trop petit malgré ses dimensions colossales. Vous n'avez pas oublié non plus, n'est-ce pas? les concerts de symphonie, véritables solennités musicales, qu'y donnait M. Emile Périer, dirigeant si magistralement un orchestre d'élite. Il a repris son bâton de chef d'orchestre ; le premier concert a eu lieu le 1er juillet. Il y avait foule ce jour-là au Kursaal, car le début de la symphonie est toujours attendu avec impatience. J'ajouterai que, cette saison-ci, par une heureuse innovation, elle donnera deux auditions quotidiennes, une dans l'après-midi et une le soir. L'orchestre, comme les années précédentes, compte soixante-dix musiciens, et le répertoire sera des plus riches en nouveautés, ce qui, d'ailleurs, sera conforme à la tradition. En dehors de ces concerts, M. Périer se propose de nous donner des séances de musique de chambre, séances qu'il affectionne tout particulièrement et qui sont si goûtées des dilettantes. Quant à la direction du Kursaal, elle a, si le bruit que j'en ai recueilli est vrai, l'intention de faire entendre des artistes en renom, des chanteurs et des cantatrices surtout, qui sont toujours l'objet d'une attention sympathique. A côté de toutes ces exécutions musicales, nous aurons des représentations théâtrales, qui commenceront le 15 juillet pour se prolonger jusqu'à la fin de septembre. C'est l'impresario qui depuis plusieurs années préside aux destinées du théâtre d'Ostende, M. Mario Widmer, qui en a encore la direction, et, s'il a l'heureuse chance qu'il a eue la saison dernière, il fera ce qui s'appelle une belle campagne. Il nous revient avec une troupe triée sur le volet et un répertoire d'opérettes des plus variés, la plupart inédites pour notre station balnéaire. Nous aurons

donc bonne mesure, comme vous le voyez, et si nous nous ennuyons c'est que nous le voudrons bien. Mais est-ce qu'on s'ennuie jamais à Ostende? »

— Verdi a passé récemment quelques jours à Milan, d'où il est reparti bientôt pour aller faire sa cure annuelle aux eaux de Montecatini, qui lui sont très propices. Il est d'ailleurs toujours en excellente santé. Tandis qu'il s'occupe de la représentation d'*Otello* au théâtre de la Scala, un des premiers artistes de l'Italie, le peintre Domenico Morelli, nommé le mois dernier sénateur du royaume, mais qui semble ne devoir être, comme Verdi lui-même, qu'un sénateur « honoraire », est en ce moment à Rome, où il travaille précisément à un grand tableau qui a pour sujet Othello. Mais le peintre tient son œuvre secrète, et y travaille dans le plus grand mystère. Il a juré, paraît-il, que personne ne verrait son tableau avant Verdi, et que celui-ci même ne serait admis à le contempler que lorsqu'il serait complètement achevé.

— On doit représenter à Turin, l'hiver prochain, un opéra nouveau intitulé *il Gondoliere*, dont l'auteur est un amateur titré du sexe féminin, Mme la comtesse Ida Correr, de Padoue.

— Chaque année, à Turin, on met au concours la composition d'une messe de *Requiem* destinée à être exécutée dans l'église de San Giovanni le jour anniversaire de la mort du roi Charles-Albert. Les concurrents étaient cette année au nombre de huit; le vainqueur est le maestro Baravalle, chef d'orchestre, natif de Fossano (Piémont).

— Deux des théâtres de Venise, le Rossini et le Malibran, mis récemment aux enchères, ont été acquis par MM. le baron Merkel et Baldanello. On s'est mis aussitôt à l'œuvre pour abattre les maisons contre lesquelles était adossé le Malibran et pour mettre ce théâtre à l'abri des chances dangereuses d'incendie. En même temps on y fait les réparations nécessaires, et l'on espère pouvoir en faire la réouverture au mois d'octobre prochain.

— L'Académie de l'Institut royal de musique de Florence, dont le président est l'honorable marquis Filippo Torrigiani, vient de publier le 24e recueil de ses Actes: *Atti del R. Istituto musicale di Firenze*. Comme les précédents, ce recueil se recommande par la solidité des travaux substantiels qui y sont insérés et dont voici la liste: *l'Etude du solfège chanté*, par M. Ettore De Champs; *D'une nouvelle Méthode de violon du violoniste Guido Papini*, par M. Luigi Bicchierai; *les Conjectures idéales et la critique*, par Edoardo Perelli (mort au mois de juillet dernier); *le Triple Aspect de la musique*, par M. Adolfo Baci; *De l'école de hautbois en Italie*, par M. Ricordano De Stefani. A ces écrits sont joints, outre le rapport annuel des travaux de l'Académie, les notices nécrologiques de ceux de ses membres, trop nombreux, qui sont morts dans l'année; ces notices sommaires, fort bien faites par le secrétaire, M. Emilio Cianchi, comprennent les noms de plusieurs compositeurs éminents, Lauro Rossi, Ferdinand Hiller, Nicola de Giosa, Edoardo Perelli, Frédéric Kiel, Amilcare Ponchielli, d'un écrivain musical distingué, Abramo Basevi, enfin de deux dilettantes fameux, le duc de San Clemante et le roi Ferdinand II de Portugal.

A. P.

— En Italie comme en France, les conservatoires, instituts, lycées, écoles musicales de tout genre, approchent du terme de leur année scolaire et se font remarquer par leur activité. De tous côtés surgissent les *saggi* (essais), c'est-à-dire les séances d'exécution des travaux des jeunes élèves de composition, que, selon une coutume excellente, on fait entendre chaque année au public. C'est ainsi qu'au lycée musical de Bologne, où trois élèves ont reçu leur brevet de *maestri compositori*, on a fait entendre les œuvres qui leur ont valu ce diplôme. Ces trois jeunes gens, qui appartenaient à la classe de M. Busi, s'appellent Luigi Malferrari, Alessandro Vezzani et Luigi Gardini. De M. Malferrari on a exécuté une *Fantasia campestre* en quatre parties pour soprano, chœur et orchestre, écrite sur des vers de M. Testoni; M. Vezzani a produit un *Sanctus* et un *Benedictus* pour chœur, orchestre et orgue; et M. Gardini a fait connaître un Prélude symphonique. Les deux premiers surtout ont vu leurs compositions accueillies avec plaisir. — Au Conservatoire de Naples, l'usage est plus libéral encore, car les élèves qui terminent leur cours de composition font représenter sur le petit théâtre de l'école, avec le concours de leurs camarades des classes vocales et instrumentales, un véritable opéra. C'est ainsi que Bellini, les Ricci et tant d'autres ont fait leurs premières armes scéniques. Nous avons déjà enregistré la représentation récente de *Fiorina*, opérette de l'élève Vitale, qui a fait ainsi son apparition sur le *teatrino* du collège de San Pietro à Majella; un autre élève, M. Crescenzo Buongiorno, vient à son tour d'y faire jouer un petit opéra en deux actes, *Etelka*, écrit par lui sur un livret de M. Golisciani et qui a été reproduit pendant plusieurs soirées, fort bien exécuté, paraît-il, par Mlles Befani, Raymond, Sorbo et Pozzullo, et MM. Borsella et Mastrobuono. M. Buongiorno est un jeune violoncelliste de talent, élève pour la composition de M. Paolo Serrao, et dont l'œuvre paraît avoir été reçue avec beaucoup de faveur.

— On nous écrit de Genève que M. Hans de Bülow a honoré de sa visite l'Académie de musique dirigée par M. Richter. Il a entendu quelques élèves des cours supérieurs de piano et leur a adressé, avec ses conseils, toutes ses félicitations. L'honneur en revient entier au remarquable enseignement de Mme Olga Lwowna Cézano.

— Au théâtre Felipe, de Madrid, on a mis en scène un « jeu comique » en un acte, *Maquinas Singer*, qui a été bien accueilli du public; les paroles sont de MM. Iraizoz et Monasterio, et la musique de M. Nieto. Sous peu de jours on doit représenter une sorte de revue lyrique, *Madrid comito*, en un acte et cinq tableaux et en vers, poème de M. Enrique Sierra y Rivas, musique de M. Rubio

— A Lisbonne, à l'occasion des fêtes célébrées pour le mariage du duc de Bragance, la société des Amateurs de musique, société uniquement composée de dilettantes, a donné dans le foyer du théâtre de la Trindade un grand concert dans lequel a été exécutée pour la première fois une importante composition, *le Orientali*, écrite par M. Alfred Keil, musicien portugais, sur une poésie italienne de M. Cesare Feréal. C'est une sorte de cantate pour voix de mezzo-soprano, chœur et orchestre, dont la partie principale a été chantée par Mme Montalvao, et qui paraît avoir reçu du public un accueil très flatteur.

— Le concert de M. Austin à l'Albert Hall de Londres a été une des attractions de la *season*. C'était la première apparition en public de Mme Patti depuis son mariage, et la foule venue pour l'acclamer était considérable. Le programme de l'illustre cantatrice comprenait l'air « Bel raggio » de *Semiramide*, la valse-ariette de *Roméo* et la scène du *Miserere* du *Trovatore*, pour laquelle M. Nicolini, remplaçant M. Gayarre, indisposé, lui donnait la réplique. Mmes Trebelli et Emily Winant et M. Foli ont également obtenu un franc succès, et l'orchestre, sous la direction de M. Cusins, a parfaitement exécuté l'ouverture des *Joyeuses Commères*, celle du *Tannhäuser* et la marche des *Ruines d'Athènes*.

— Le jeune virtuose Cesare Galeotti, le premier prix de piano de l'an dernier au Conservatoire (classe Marmontel), vient de remporter un succès considérable au Prince's Hall, de Londres, où il a exécuté la deuxième rapsodie de Liszt.

— Comme nous l'annonçait une dépêche, *Frivoli*, l'opérette que M. Hervé vient de faire représenter au Drury-Lane Théâtre de Londres, a été favorablement accueillie, tout au moins en ce qui concerne la musique. Mais, à la suite de la première représentation, de fortes coupures ont dû être pratiquées dans le livret.

— Aux artistes incompris ou inconnus qui désirent faire leur chemin d'une façon rapide et sûre, nous recommandons le moyen mis en pratique par deux chanteurs anglais et qui consiste tout simplement à paraître masqués devant le public. Grâce à la curiosité qu'ils ont pu exciter ainsi, les *chanteurs masqués* — c'est ainsi qu'ils se font annoncer — ont acquis une certaine popularité en Angleterre. Une foule intriguée, avide d'inconnu, les suit à chacun de leurs concerts et acclame avec frénésie le moindre refrain que ces exploiteurs mystérieux veulent bien lui jeter.

— A propos du prochain voyage de Rubinstein en Amérique, le *Musical Courier* prétend que le maître russe aurait simplement accepté l'invitation qui lui a été faite de venir diriger la première représentation de son *Néron* à New-York, mais qu'il ne s'y ferait pas entendre en public.

— Deux nouveaux ouvrages lyriques américains sont annoncés de New-York : *Flogeo*, opéra comique en trois actes, poème de M. G.-M. Wickers, musique de F.-J. Heppe (de Philadelphie), et *One thousand Ems*, opéra comique de MM. Charles Lauback pour la musique et Myron Bernard pour les paroles, qui va être représenté prochainement au Lexington Avenue Opera House.

— L'Amérique est connue pour être le pays de l'égalité par excellence. Cette égalité, l'esprit américain prétend l'appliquer aux choses en apparence les plus futiles, aussi bien qu'aux sujets d'intérêt général. Il a toujours été d'usage, en Angleterre comme aux États-Unis de faire précéder le nom des artistes des appellations différentes que leur nationalité leur donne ainsi, l'on peut voir fréquemment les affiches de spectacle de ces deux pays annoncer que tel rôle sera interprété par *M.* A., tel autre par *Herr* B., tel autre par *Signora* C. ou *Miss* D., etc. L'*Indépendant* de New-York ouvre une campagne contre cet état de choses, engendrant, dit-il, la confusion, et réclame « l'établissement d'une uniformité de titres, sensée et artistique, à appliquer aux artistes qui se font entendre en Amérique ». Il propose qu'on adopte par exemple le terme cosmopolite de *Madame* pour toutes les dames artistes et de *M.* pour tous les hommes. Le *Musical Courier* et plusieurs autres journaux se montrent favorables à cette réforme qui, du reste, est depuis longtemps adoptée en France, en Allemagne et en Italie. Il y a donc lieu de dire avec Shakespeare : *Much ado about nothing*.

— Si le fait est vrai, on peut se demander ce que deviendront en Amérique les entreprises théâtrales lyriques. La nouvelle troupe d'opéra de Chicago a obtenu un tel succès que la recette totale de la première semaine s'est élevée au chiffre total de 25,000 dollars. Or, ce chiffre de 25,000 dollars, qui ne représente pas moins de 125,000 francs, reste insuffisant, paraît-il, pour solder les frais de l'entreprise. Alors, il nous semble que c'est à y renoncer!

— Nous avons sous les yeux un programme américain aussi interminable qu'excentrique, dont quelques numéros méritent d'être cités. Il s'agit d'un concert organisé par le Conservatoire de musique de la ville

d'Euréka (Illinois) : Ouverture du *Songe d'une Nuit d'été* pour huit pianos et l'orchestre ; grand chœur de *la Rédemption*, 100 choristes, 5 pianos et l'orchestre ; symphonie héroïque de Beethoven pour 9 pianos (36 mains) et l'orchestre ! Et ainsi de suite. Quelle orgie pianistique !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa séance de lundi dernier, l'Académie des Sciences a été saisie d'une communication de M. Saint-Saëns, qui prie cette compagnie de continuer l'œuvre de régularisation et de précision technique qu'elle a commencée, au siècle dernier, dans le domaine de la musique, en déterminant d'une manière rigoureuse le diapason. Autrefois, on se contentait d'indiquer le rythme par des vocables dont la signification restait forcément vague, et dont l'interprétation était laissée au goût ou même à la fantaisie de l'exécutant. Or, dans l'exécution, le mouvement, selon qu'il est compris et réalisé, peut maintenir, changer ou même dénaturer complètement la pensée du compositeur. Le mouvement est présentement réglé par un instrument, le métronome, que deux Allemands ont inventé vers la fin du dernier siècle. M. Saint-Saëns le trouve insuffisant ; il ne pousse pas assez loin la division de la seconde. Par exemple, l'air de Faust : *Laisse-moi contempler ton visage*, est complètement dénaturé si on donne à la mesure, au lieu de trois secondes, la durée de trois secondes et un sixième. — Cette question a été renvoyée par l'Académie à l'examen de la section de mécanique et de musique.

— Les concours du Conservatoire ont commencé cette semaine. Nous n'en donnerons pas le détail au jour le jour ; mais, comme tous les ans, lors de la distribution des prix, nous consacrerons un numéro spécial à ces concours. Nous pensons cependant devoir mentionner dès à présent une merveilleuse musicienne qui, dès le premier jour, s'est signalée dans les classes de solfège pour les chanteurs. Mlle Delaunay (classe Edouard Mangin) a remporté haut la main sa première médaille avec félicitations de tout le jury. M. Mouzin n'a pas été moins heureux avec Mlles Dalcy et Auguez.

— Faure est parti cette semaine pour Vichy. Le matin de son départ il a reçu l'agréable nouvelle qu'il venait d'être décoré de l'ordre impérial de François-Joseph d'Autriche.

— Mme Fidès Devriès a quitté Paris mardi dernier, à destination du Mont-Dore, non sans avoir signé auparavant un très bel engagement avec M. Moreau-Sainti pour donner dix représentations à Monte-Carlo, du 1er janvier au 15 février. Ceci ne l'empêchera pas, s'il y a lieu, de donner à l'automne, à l'Opéra, quelques soirées d'*Hamlet* et de *Faust*. Elle est également très demandée en Espagne, en Italie et en Russie. — Du même coup, M. Moreau-Sainti a engagé pour les trois mois de la saison M. Maurice Devriès, le très distingué baryton qui a obtenu de si vifs succès à Lisbonne, à côté de sa sœur Fidès. M. Moreau-Sainti est également en pourparlers avec Mme Marcella Sembrich.

— Mercredi dernier, les liens qui unissaient M. et Mme Caron ont été solennellement rompus par-devant l'adjoint de M. Emile Ferry, à la mairie du neuvième arrondissement, en suite du jugement de divorce rendu en faveur de la remarquable artiste. M. Caron avait pour témoins M. Vasseur, l'auteur de la *Timbale d'Argent*, et un officier en retraite ; Mme Caron, M. Ernest Reyer et Me Chéramy, avoué. Le lendemain, libre comme l'air, Brunehilde s'envolait vers des régions inconnues.

— Mme Szarvady (Wilhelmine Clauss), la grande pianiste, qu'on n'a presque plus l'occasion d'entendre à Paris depuis qu'elle s'est exclusivement vouée à l'enseignement, vient de passer quelques semaines en Angleterre, où elle avait été appelée par une invitation expresse de la reine. C'est à la résidence royale d'Osborne que Mme Szarvady s'est produite tout d'abord, après quoi elle a été mandée au château de Windsor. Avant sa rentrée en France, l'éminente virtuose doit donner à Londres un concert pour lequel la reine Victoria lui a gracieusement accordé son patronage.

— Le doyen des chefs d'orchestre de France va prendre sa retraite. C'est M. Mézeray, chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux, qui, âgé aujourd'hui de 76 ans, éprouve le besoin du repos après avoir tenu pendant *soixante* années le bâton de commandement, car il avait à peine seize ans lorsqu'il fit ses premières armes à Verviers. M. Mézeray a été successivement chef d'orchestre à Liège, à La Haye, à Gand, à Rouen, à Marseille, et enfin à Bordeaux, où il occupe ces fonctions depuis 1843. Le nouveau directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, M. Gravière, se propose d'organiser, dès les débuts de sa prochaine campagne, une grande représentation au bénéfice du vieil et digne artiste dont la carrière a été si brillante, si bien remplie, et dont le nom est si populaire sur les bords de la Gironde. On peut, sans crainte de se tromper, présager que cette représentation sera l'occasion d'un véritable triomphe pour M. Mézeray, dont le nom continuera d'ailleurs d'être vaillamment porté par ses trois filles, Mlles Caroline, Cécile et Reine Mézeray, toutes trois, on le sait, cantatrices distinguées, et dont la seconde doit faire, l'hiver prochain, sa rentrée à l'Opéra-Comique.

— Samedi dernier a eu lieu chez M. Cavaillé-Coll une fête musicale intime à l'occasion de la visite que le nonce, accompagné de plusieurs prélats italiens, a faite aux ateliers du célèbre facteur, où se trouve exposé le magnifique projet d'orgue monumental destiné à Saint-Pierre de Rome. Le nonce a paru prendre le plus vif intérêt à ce projet, digne en tous points du savant artiste qui l'a conçu. M. Widor a tenu sous le charme de son talent élevé l'assistance d'élite qui avait répondu à l'invitation de M. Cavaillé-Coll.

— Une troupe américaine connue sous le nom de Daly's Company, de New-York, et qui joue actuellement avec un immense succès au Strand-Theatre de Londres, vient de louer le théâtre du Vaudeville de Paris, pour y donner, au mois de septembre prochain, trois représentations, les jeudi 2, vendredi 3 et samedi 4. Voici les trois pièces qui composeront son répertoire : *Love on Crutches, the Country Girl, Nancy and Company*, ou bien *A Night off or the Magistrate*. Un bureau de location sera prochainement ouvert au Vaudeville.

— M. J. Leybach, le pianiste compositeur bien connu, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Charles III, d'Espagne.

— Le compositeur P. Perny, bien connu par ses nombreuses œuvres de piano, vient d'être nommé chevalier de l'ordre d'Isabelle la Catholique.

— Les concours publics de l'École française de musique et de déclamation, qui ont lieu salle Kriegelstein, 4, rue Charras, ont été fixés ainsi qu'il suit : violoncelle et violon, samedi 3 juillet ; musique de chambre, lundi 5 ; chant, mardi 6 ; piano, mercredi 7 ; opéra-comique, jeudi 8 ; tragédie et comédie, vendredi 9. Distribution des prix, dimanche 11, à 2 heures.

— A lire dans le dernier numéro de *la Revue d'Art dramatique* les piquantes et judicieuses réflexions qu'inspire à M. Francisque Sarcey la belle *Méthode* de M. Faure, ainsi que de très sérieuses et très curieuses études intitulées : *La Convention au théâtre* et *le Monologue*, par MM. G. Pélissier et F. Lefranc.

— Jeudi a eu lieu, à la salle Kriegelstein, la séance de clôture des cours de l'École normale de musique, dont le fondateur est M. Thurner. On n'a entendu que les élèves primés, parmi lesquels, comme talents déjà acquis, nous citerons MM^lles^ Charron, Dousdebès, Fischer, Thesmar, Houbert, de Ronchaux, Mme Bisson et M. Brian. Le *Crucifix*, de Louis Lacombe, interprété magistralement par Mmes Terrier-Vicini et Marie Tayau, a eu les honneurs du *bis* ; succès aussi pour M. Rondeau dans le *Rêve du Prisonnier*, la belle mélodie de Rubinstein. Coquelin cadet a mis l'auditoire en bonne humeur avec ses amusants monologues.

— M. Gigout fera entendre samedi prochain à quatre heures, dans le grand atelier de M. Cavaillé-Coll, les élèves de son cours d'orgue de la salle Albert-le-Grand. Cette audition sera la dernière de l'année scolaire. Mlle Soubre, de l'Opéra, Mlle Steiner, MM. L. Bœllmann et Gigout et les élèves du cours d'ensemble dirigé par M. Georges Blondel prêteront leur concours à cette séance, qui offrira certainement un véritable intérêt musical.

— Les fidèles lecteurs du *Ménestrel* connaissent notre vivace attachement à la mémoire d'Amédée Méreaux ; aussi trouveront-ils bien naturel que nous rendions hommage au rare talent d'enseignement de Mme Méreaux, la vaillante compagne de notre ami regretté. Jeudi 24 juin, une nombreuse réunion d'élèves avait répondu à l'appel de leur digne professeur, qui tient à honneur de les faire entendre chaque année par Marmontel, heureux de constater les progrès incessants de cette charmante pléiade de musiciennes. Vingt-six jeunes filles ont pris part à ce tournoi et ont interprété dans un style excellent les maitres classiques et modernes du piano. Le programme de cette fête musicale a vivement intéressé les auditeurs, et notre maitre et ami a chaleureusement félicité Mme Méreaux sur l'excellence de son enseignement et sur l'exécution parfaite de ses élèves. Mme Richault et une de ses bonnes élèves ont ému et charmé la nombreuse et brillante assistance en jouant avec un charme exquis et une grande délicatesse de nuances une jolie comédie en vers : *la Grand'-Maman*. M. Lamoury, violoniste de haut style, très bien accompagné par un élève de Mme Méreaux, a supérieurement exécuté un concerto et une élégie de Vieuxtemps. Triomphe complet pour l'habile professeur et ses charmantes élèves.

— Le 17 juin, la Société philharmonique de Périgueux a donné son premier concert, avec le concours de M. Brun, violoniste, et de sa sœur Mlle Jeanne Brun. M. Brun a ravi l'auditoire. Sa sœur, quoique ne possédant pas une grande voix, a charmé le public par sa fine diction. L'orchestre a débuté par une ouverture d'Ambroise Thomas, et, avec les ressources médiocres dont dispose la société, cette ouverture a été réellement bien rendue. Bref, succès complet sur toute la ligne, y compris un chœur de Gounod pour voix de femmes, vaillamment enlevé.

— M. Jules Carlez, directeur du Conservatoire de Caen et vice-secrétaire de la Société des Beaux-Arts de cette ville, vient de publier sous ce titre : *le Puy de musique de Caen* (Caen, Le Blanc-Hardel, in-8 de 24 pp.), un travail piquant et curieux, dont lecture avait été faite par lui l'an dernier à la Sorbonne, lors de la réunion annuelle des délégués des Sociétés des Beaux-Arts. Les puys de musique étaient jadis des fondations à l'aide desquelles on ouvrait, dans telle ou telle ville, des concours périodiques pour la composition d'œuvres musicales, concours qui donnaient lieu à diverses récompenses. Cela n'était pas sans quelque analogie avec

les concours poétiques des Jeux floraux de Toulouse, qui existent depuis si longtemps. Déjà, il y a longues années (1837), MM. Bonnin et Chassant avaient publié un écrit substantiel sur *le Puy de musique érigé à Evreux en l'honneur de madame sainte Cécile*, écrit très curieux et qui nous révélait certaines pàrticularités intéressantes de ces anciens concours. Bien que le Puy de musique de Caen ait eu une durée beaucoup moindre que celui d'Evreux, le travail de M. Jules Carlez n'en est pas moins utile, et nous met au fait des coutumes de nos pères en ce qui concerne ce genre de joutes artistiques. A ce titre surtout il mérite l'attention, et sera lu avec plaisir par tous ceux qu'intéressent ces questions aujourd'hui peu connues. — A. P.

— Les nouveaux et intéressants cours de musique d'ensemble de Mmes E. Reyssié et L. Beutter, qui se sont ouverts cette année, 19, boulevard Malesherbes, recommenceront en décembre prochain. Un cours de piano et de solfège y sera joint à la demande générale.

— Nous lisons dans *le Gaulois*, à propos de la cantate de M. Gédalge, qui a été très remarquée aux derniers concours pour le prix de Rome : « M. Gédalge a fait un grand chemin depuis l'an dernier : sa facture est plus large et ses scènes sont maintenant bien conduites. Un réel tempérament de musicien qui cherche sa voie et dont l'imagination s'emballe quelquefois. Ses deux premières scènes sont très soutenues ; puis tout à coup il se heurte dans le style mozarabe, avec le grupetto des chantres muezzinesques. A surveiller, ce mépris des époques et ces formules par trop spéciales. Parmi ses exécutants, Mme Yveling Rambaud a produit une profonde impression ; voix chaude et bien timbrée, expression dramatique et méthode irréprochable. Nommons aussi MM. Giraudet et Séran, qui ont chanté avec talent. »

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Solesme, le 26 mai, du R. P. Dom Antonin Schmitt, membre de la célèbre abbaye de Solesme. On lui doit une *Méthode pratique de chant grégorien* et une brochure intitulée : *Propositions sur le chant grégorien*, adressées au congrès d'Arezzo. Le R. P. Schmitt était âgé de quarante-trois ans.

— De Londres nous parvient la nouvelle de la mort de Charles d'Albert, danseur, chorégraphe et musicien anglais d'origine française, car son père avait été capitaine de cavalerie dans les armées de Napoléon Ier. Élève de Kalkbrenner pour le piano, il se livra pourtant ensuite à la danse, et devint premier danseur et maître de ballets au théâtre de Covent-Garden. Il revint définitivement à la musique après plusieurs années, et rendit son nom très populaire en Angleterre par la composition et la publication d'un grand nombre de morceaux de musique de danse qui obtenaient d'énormes succès. Charles d'Albert, qui était âgé de 71 ans, était le père du jeune virtuose Eugène d'Albert, que son beau talent de pianiste a déjà rendu célèbre.

— La veuve de l'illustre auteur des *Huguenots* et du *Prophète*, Mme Meyerbeer, est morte lundi dernier à Wiesbaden, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2888 — 52me ANNÉE — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Juillet 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'ABSENT

mélodie nouvelle de la vicomtesse VIGIER, poésie d'ÉTINCELLE. — Suivra immédiatement : *Envoi*, nouvelle mélodie de V. DOLMETSCH, poésie de A. SILVESTRE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Légende Languedocienne*, d'ÉDOUARD BROUSTET. — Suivra immédiatement : *Sorrentina*, chanson napolitaine du même auteur.

L'ŒUVRE SYMPHONIQUE

DE

FRANZ LISZT

ET

L'ESTHÉTIQUE MODERNE

(Suite.)

IV

LES SYMPHONIES DE FRANZ LISZT

I. — LA DIVINE COMÉDIE

(Première partie.)

L'épopée de Dante a des *harmonies* que l'on essayerait en vain d'oublier quand on en a connu l'invincible ascendant. Quiconque s'est initié aux beautés de la *Divine Comédie* par une étude sérieuse du texte original a gardé, toujours présent à la mémoire, le souvenir de certains fragments caractéristiques auxquels il n'a manqué, jusqu'ici, qu'un peu de musique pour en décupler l'énergie ou pour en augmenter le charme par les inflexions d'un langage poétique et coloré. Rappelons-nous le passage, empreint d'une ironie haineuse, qui ouvre le troisième chant :

> Per me si va nella città dolente :
> Per me si va nell'eterno dolore :
> Per me si va tra la perduta gente...

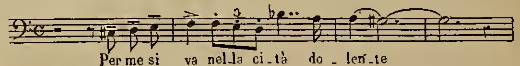
Les syllabes se suivent, brèves, saccadées, pressantes. Les finales de chaque vers résonnent comme des appels plaintifs. Un peu plus loin, les mots deviendront lourds, mesurés, compacts, pour formuler cet avertissement inexorable :

> Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate...

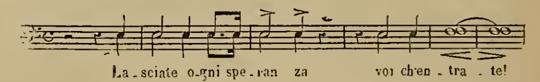
Il y a, dans cette poésie, un rythme étrange qui en parait inséparable, qui obsède constamment l'imagination, que chacun croit sentir et que nul ne sait exprimer.

Franz Liszt en a cherché l'équivalent musical. C'est le point de départ, la marque originelle, la source de toutes les magnificences qu'il a prodiguées dans son grand ouvrage : EINE SYMPHONIE ZU DANTE'S DIVINA COMMEDIA.

Cette œuvre a pour frontispice les paroles mêmes que Dante a placées sur le portique des enfers. Nul ne les prononce et tout le monde les entend. Elles sont d'ailleurs écrites dans la partition au-dessus de la ligne des trombones (1)



et nous reviennent à l'esprit à mesure que la phrase musicale frappe notre oreille. L'inscription lugubre est scandée, dès l'abord, sans aucune préparation et avec une simple harmonie d'octaves. Tout à coup, comme si les mille voix de l'abîme s'unissaient pour désespérer les damnés, l'orchestre entier attaque avec violence l'accord d'*ut dièze* mineur et les cors entrent sur la tierce,



après quoi, la note fondamentale du dernier accord, *sol dièze*, glisse chromatiquement et s'élance, dans un mouvement accéléré, jusqu'à ce qu'elle ait atteint celle qui sert de début à ce thème bizarre et tourmenté :

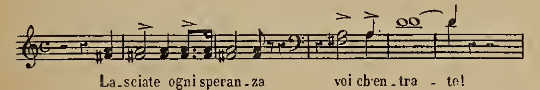


Cette impérieuse introduction laisse loin derrière elle ce que la musique figurative a réalisé de plus hardiment subversif.. Elle ne possède ni le charme qui captive, ni les suaves enchainements qui caressent les sens. La mélodie dédaigne d'être persuasive; elle gronde, elle menace, elle tourbillonne. Elle fait mieux : reprend la pensée de Dante,

(1) Nous les plaçons au-dessous pour plus de commodité, mais il est bien entendu qu'elles ne sont là qu'à titre d'indice, de repère, et nullement pour être chantées. Les chœurs ne sont employés que dans le *Magnificat*, à la fin de l'ouvrage.

la complète, l'anime d'un souffle tout moderne, et nous rend, non pas une nouvelle épopée, mais la substance de l'ancienne, l'âme du poète affranchie des entraves de la science imparfaite du moyen âge.

Dante, imbu des croyances naïves de son époque, a raconté par le détail les innombrables supplices que la justice divine réserve aux réprouvés. Franz Liszt n'a guère précisé. Sa musique passe et subjugue comme une rafale d'automne. Suivons-la dans ses progressions vertigineuses. Les signes se multiplient, et toujours pour commander de redoubler de vitesse, la mélodie se précipite, pressée par le branle colossal de vingt parties d'orchestre qui semblent la poursuivre et qu'elle entraîne après elle. Les dessins subissent d'incessantes métamorphoses, ils sont jetés comme au hasard au sein même du tourbillon, ils se déforment, deviennent méconnaissables, paraissent par instants submergés, passent alternativement du grave à l'aigu, luttent avec les sonorités stridentes des parties intermédiaires, les dominent tour à tour ou se brisent à leur contact. Tout cela sans résultat, car nous avons tourné dans un cercle. Notre course effrénée nous ramène au lieu même d'où nous étions partis. Oh ! c'est bien ici l'enfer, ses tourments, son activité malsaine, son néant : INFERNO.



Et pourtant, quel souffle embaumé nous rafraîchit de son haleine? Est-ce une effluve d'amour ou le parfum des fleurs? L'enfer aurait-il aussi sa clémence, pardonnerait-il à ceux qui se sont aimés sur la terre ? Laissons le Dante expliquer ce mystère.

« O poète, dis-je, je voudrais retenir ces deux âmes enlacées qui flottent ensemble et paraissent si légères au vent. — Prie-les par l'amour qui les a unies sur la terre, elles viendront. — Aussitôt que le vent les eut portées vers nous, j'élevai la voix : O âmes éplorées, venez près de nous si vous en avez le pouvoir. — Être gracieux et bienveillant, si le roi du ciel nous était propice, nous lui adresserions pour toi notre prière, car tu as pitié de notre affreux tourment. — Quand je pus répondre, je m'écriai : Hélas, quelles trop douces extases ont conduit ces amants à leur fin malheureuse. — Ensuite, je me retournai vers eux, et je dis : Francesca, ton malheur me fait pleurer de tristesse et de pitié ; mais, dis-moi, au temps des doux soupirs, comment l'amour entra-t-il dans vos cœurs ? »

Fermons le livre à cet endroit. Ce n'est pas au poète seul de répondre. Depuis des siècles, on a chanté la plainte de la douce Francesca. Les gondoliers d'Italie l'ont répétée, elle a traversé les âges, apportant jusqu'à nous les mélancolies du passé : elle est la poésie même, l'idéale beauté, l'enivrante harmonie. Desdemona l'écoutait quelques instants avant de mourir (1) :



« Il n'est pas de douleur plus grande, au sein de l'infortune, que de se ressouvenir des jours de bonheur... Nous lisions un jour le même livre, nous étions seuls. Nos yeux se rencontrèrent, nous étions tous deux pâles et troublés. Le livre racontait comment un sourire avait provoqué le premier baiser ; à cet endroit celui-ci me voyant sourire posa ses lèvres sur les miennes et le livre nous tomba des mains. »

(1) Voyez l'*Otello* de Rossini.

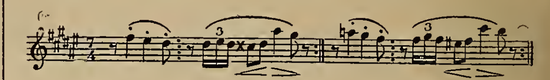
Après six siècles, cette scène a conservé son charme attendri. Franz Liszt nous l'a rendue avec ses grâces d'autrefois. Délicieux tableau dont les sonorités aériennes des harpes semblent adoucir les contours dans une délicieuse demiteinte. Mais, le rêve voluptueux que Dante nous permet à peine d'entrevoir va devenir une peinture fidèle des sentiments qui se pressent dans les cœurs que l'amour va bientôt subjuguer. C'est d'abord une sorte d'extase respectueuse, pleine de douces inflexions, d'aimables prévenances pour ainsi dire.

Dans un silence presque complet une voix s'élève, à la fois grave et passionnée : elle s'attarde avec complaisance, elle a d'amoureuses langueurs, elle supplie avec des raffinements exquis de tendresse :



Vous avez entendu l'aveu de Francesca. C'est l'invitation à l'amour, la plus suave de toutes les caresses. Mais quelle voix va chanter l'enlacement surhumain de deux âmes? Quelle voix assez discrète, assez dégagée de toute sensualité matérialiste pourra montrer ce que nul de nous n'a jamais vu qu'en songe? Et quel écho répétera les insaisissables accents? La musique, elle aussi, sait peindre, et ses tableaux ne sont pas confinés dans quelques mètres de toile. L'infini leur appartient. Regardez :

Une nuée légère, presque transparente, semble flotter dans l'atmosphère; c'est le frémissement des altos; on croit voir alentour se détacher comme une guirlande lumineuse ; ce sont les harpes qui tracent un ondoyant sillon. L'équivalent pour les yeux de cette combinaison sonore serait la vue d'un nuage parsemé d'étoiles. Un chant à peine perceptible se dégage, si fin qu'il faut prêter l'oreille pour en saisir la vibration, si délié qu'il se superpose à la trame orchestrale sans se confondre avec elle : c'est le duo des âmes amoureuses.



Deux violons disent d'abord chaque membre de phrase et tous le reprennent en étouffant le son. C'est quelque chose de subtil, d'aérien comme la valse des sylphes de Berlioz, mais sans aucune symétrie rythmique. La mesure, indiquée par le chiffre 7, n'est pas même régulière. Les séries de quatre temps et de trois temps ne se suivent pas dans un ordre identique. Néanmoins le morceau est d'une carrure très ferme. Les irrégularités ne frappent guère à l'audition et sont d'ailleurs motivées par le caractère de plus en plus agité qu'affecte la mélodie. Hélas! déjà ce ravissant épisode a perdu sa chaleur. Les teintes les plus riantes s'effacent, tout s'altère, tout s'évanouit. Une vertigineuse rafale sonore, grossie à chaque instant par une des phrases les plus remarquées du début, roule impétueusement comme un torrent débordé. Aux couleurs irisées de l'arc-en-ciel a succédé la demi-obscurité d'un jour d'orage. Nos cœurs se serrent. L'enfer a réclamé ses droits. Rien ne reste aux malheureux amants, pas même l'espérance :

Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.

(*A suivre.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉATRALE

Le banquet organisé mercredi par la Société des Fêtes du Commerce et de l'Industrie en l'honneur de M. Alphand, son président, avait réuni les représentants de tout le haut commerce, au nombre de quatre cents pour le moins. On comptait sur la présence de trois ministres, qui avaient fait mine d'accepter avec le plus grand empressement. Par un malheureux hasard, et comme s'ils s'étaient donné le mot, tous se sont trouvés empêchés au dernier moment, qui retenu par les affaires de l'État et qui par la fâcheuse migraine. La fête n'en a pas moins été une manifestation enthousiaste et touchante pour M. Alphand. C'était, comme il l'a dit lui-même avec beaucoup d'à-propos, « une sorte d'hommage qu'on rendait au travail en sa personne ». Et, en effet, il n'a pas été en ce siècle de plus grand abatteur de besogne, et de besogne utile et intelligente que le directeur des travaux de la Ville de Paris. Elles sont bien peu nombreuses les heures où on l'a trouvé inactif, et nous nous rappelons encore le temps où, collégien assez mol, on nous montrait le soir, et même tard dans la nuit, la lumière qui vacillait aux vitres de son cabinet de travail, — car il était notre voisin : « Prends exemple, disait-on, et vois comme on arrive. »

Et en effet, c'est le travail qui nous manque le plus à tous. Chacun veut jouir aujourd'hui et conquérir des situations enviées sans se donner de peine et en bâillant à la lune. C'est là qu'est le mal ; c'est là qu'est le motif principal de la crise dont nous souffrons. L'ouvrier veut voir diminuer les heures de labeur et augmenter les salaires. A lui aussi, il lui faut la vie pleine et facile, les longues heures perdues au cabaret, la lecture des journaux écarlates qui troublent son bon sens et font de lui une proie facile pour les politiquants. Les patrons ne sont pas non plus sans reproche ; ils rêvent trop de futilités et dédaignent de mettre eux-mêmes la main à la pâte. Or, il n'est pas d'affaire qui puisse prospérer si le directeur n'exerce une surveillance directe et active sur tous les rouages de cette affaire. Nos pères retroussaient bravement leurs manches et savaient prendre leur part du travail commun. Ne l'oublions jamais; c'était là le secret de leur force et de leur réussite. Et leurs prospérités particulières réunies faisaient du même coup la fortune du pays.

Dès ma prime jeunesse, j'ai donc eu pour M. Alphand la plus grande admiration et le plus grand respect, et ces sentiments n'ont pu que s'accroître et se fortifier avec le temps, en le voyant toujours vaillant sur la brèche, toujours dévoué et toujours désintéressé. Car M. Alphand, qui a vu de près toutes les grandes affaires de son siècle, qui a dû toucher à beaucoup, mourra sans fortune. Ce ne sera pas son moindre titre de gloire. Et c'est pourquoi nous avons battu des mains quand, au banquet, — après quelques toasts hyperboliques qu'on venait de porter à de hautes personnalités, illustres peut-être, mais bien encombrantes et inutiles, sinon dangereuses, — l'un des assistants s'est levé et, désignant M. Alphand, s'est écrié : « Le bon citoyen, le voilà. » Ce fut pour nous une grande joie.

..... Et le lendemain, nous avions une grande douleur. Un vieil ami nous était enlevé, le docteur Coqueret, celui qu'on avait surnommé le « médecin des artistes ». Il fut, dans la force du terme, un homme de cœur et de bien, qui fit tout son devoir en toutes choses modestement et sans bruit. Les pauvres et les humbles conserveront sa mémoire, car il leur prodigua toujours les soins les plus intelligents et les plus désintéressés.

Très porté par goût vers les choses du théâtre, il était le doyen des médecins de la Comédie-Française et encore le docteur attitré de plusieurs entreprises lyriques. Les artistes le considéraient comme le plus sûr et le plus dévoué de leurs amis. Toujours au premier rang dans les épidémies, on le fit un jour chevalier de la Légion d'honneur sans qu'il y prît garde, et sa surprise fut plus grande encore quand il se vit officier de la même légion, il y a quelques années, — ce qui était bien naturel puisqu'il était médecin en chef de la police municipale. Mais c'était un simple et un bon qui ne cherchait de satisfaction que dans le devoir accompli.

Aussi sa popularité était-elle grande dans le monde des petits. Les sergents de ville, qui le considéraient comme un père, l'avaient en adoration; tous le connaissaient, puisque tous, eux ou leur famille, avaient eu besoin de le consulter. Il fallait voir avec quel soin on veillait sur lui, quand il prenait un fiacre; comme l'agent préposé cherchait les sièges les plus rembourrés pour le digne vieillard et un cheval d'humeur bénigne. Et quelles recommandations au cocher !

C'est de lui qu'Hostein, l'ancien directeur de la Renaissance et son intime ami, avait coutume de dire : « Je demande à Dieu la grâce de me rappeler avant lui, pour n'avoir pas le chagrin de le perdre. » Parole sincère et émue qui prouve bien l'attachement et l'affection qu'avaient pour Coqueret tous ses amis.

Pour nous notre émotion est profonde et vif notre chagrin. Tant de liens nous rattachaient à ce grand cœur ! Il avait fermé les yeux du premier directeur de ce journal et ouvert les nôtres à la lumière. Et tous les employés de notre maison ont toujours trouvé près de lui les soins les plus éclairés et les plus généreux. Nous lui devions un dernier adieu, un dernier salut.

H. Moreno.

Opéra-Populaire. — *Martha*, l'aimable partition que M. de Flotow mit au jour en un moment de facile humeur, vient d'être remontée, cette semaine, à l'Opéra-Populaire, pour la plus grande joie des amateurs de musique extra-limpide et supra-simple. Je dois dire de suite que l'orchestre et les chœurs se sont tirés à merveille de leur tâche, d'ailleurs peu difficile. Mlle Marguerite Mineur, une ancienne élève de notre Conservatoire, déjà entendue à ce même théâtre du Château-d'Eau, et qui depuis s'est mise à courir la province, chante le rôle de lady Henriette avec une certaine somme de goût ; sa voix est agréable et d'une émission facile, bien que l'intonation n'en soit pas toujours d'une justesse parfaite ; le chant populaire de la Rose a bien fait ressortir les qualités de la chanteuse. L'air : « Calmer sa peine amère », du dernier tableau, lui a été moins favorable à cause des effets de voltige qu'il comporte et dont elle ne possède pas encore absolument le maniement. Quant au ténor, M. Chevallier, c'est un artiste très soucieux de sa voix et de ses effets ; il se réserve pour les seuls endroits qu'il sait devoir porter sur le public, et il en résulte, dans son chant, une très grande inégalité et même des accidents qu'il lui serait possible d'éviter avec des soins et de l'attention. Mais dès qu'il consent à se livrer, sa voix porte bien et monte bravement et sans crainte. Il a lancé le *si* bémol du grand air : « Martha, vois mes larmes » avec une crâne maestria qui lui a valu un *bis* enthousiaste et deux rappels successifs. A côté de ces deux artistes, qui ne sont certes pas sans valeur, je citerai encore les noms de Mme Maurelli, un contralto qui tire ses notes graves de profondeurs totalement inconnues, et MM. Boué et Degret, qui complètent un ensemble, en somme, très satisfaisant.

Puissent maintenant les chaleurs tropicales, qui semblent vouloir sévir sérieusement à Paris, ne pas dessécher complètement ce pauvre Château-d'Eau, en lui enlevant un public qui, paraît-il, reste assez fidèle !

Paul-Émile Chevalier.

UNE TROUVAILLE

L'opéra des *Bardes*, musique de Lesueur, représenté en 1804, eut un succès retentissant, et cette œuvre est restée jusqu'à présent le plus beau fleuron de la couronne artistique du compositeur. Quelques mois après la première représentation de cet opéra, à la sortie de la chapelle, où l'empereur venait d'assister à l'exécution d'une nouvelle messe du maître, Sa Majesté l'aperçut et lui dit : Eh bien ! illustre Barde, vous vous reposez donc? C'est s'arrêter en trop beau chemin. — Sire, je n'ai pas de poète. — Vous en trouverez facilement, M. Baour-Lormian, par exemple.

Ce fut en effet ce poète qui écrivit le poème d'*Alexandre à Babylone*, le dernier opéra de Lesueur. Cet ouvrage terminé fut reçu à l'Opéra, mais arrivèrent les complications de la fin du règne de Napoléon, et on ne put le mettre en répétition. Sous la seconde Restauration, les amis de M. Lesueur firent des démarches auprès de M. le marquis de Lauriston, puis près de M. de la Rochefoucauld et enfin chez M. le duc de Doudeauville, pour la représentation d'*Alexandre à Babylone*, sans arriver à rien. Le pauvre Lesueur mourut en 1837 sans avoir vu son ouvrage à la scène.

Après la mort de l'illustre compositeur, Mme Lesueur fit entendre quelques morceaux de cet opéra dans un concert donné au Conservatoire.

On sait quel mal cette femme dévouée se donna pour faire exécuter les œuvres religieuses de son mari dans les cathédrales de France ; elle fit également des démarches incessantes pour la représentation de l'*Alexandre à Babylone*; la brave femme mourut à la peine en 1861. Elle avait consacré ses dernières ressources à faire

graver la partition d'orchestre de cet opéra, ce qui est un fait généralement ignoré pour une bonne raison, c'est que personne n'a jamais vu cet opéra gravé, et qu'on avait tout lieu de le croire perdu ou détruit, ce qui revient au même.

J'ai donc été surpris et enchanté, ces jours derniers, de trouver en parfait état un exemplaire complet de cet ouvrage, que j'ai acquis pour le Conservatoire, et que je crois, jusqu'à nouvel ordre, le seul exemplaire existant. Après informations prises auprès de M. Boisselot, l'auteur de *Ne touchez pas à la Reine* et le gendre de Lesueur, j'ai été confirmé dans ma supposition que M[me] Lesueur avait fait graver à ses frais *Alexandre à Babylone*, et qu'après sa mort les 841 planches dont se composait la partition avaient été vendues et fondues. Je puis d'autant mieux croire notre exemplaire unique, que M. Boisselot n'en connaissait pas l'existence et n'en avait jamais vu que les épreuves chez sa belle-mère.

Cette œuvre, qui renferme de très belles parties, pouvait tomber entre les mains d'un marchand de papier et alors elle disparaissait à tout jamais; aussi ne puis-je que me féliciter de l'heureuse découverte d'un opéra qui, selon Berlioz, est un chef-d'œuvre.

J.-B. Weckerlin.

CÉSAR CUI

Les personnes aux yeux desquelles Wagner n'est pas à lui seul « toute la musique » se préoccupent à juste titre du bruit que commence à faire dans le monde la nouvelle école russe. Un mouvement musical qui a produit des artistes tels que Balakireff, César Cui, Rimsky-Korsakoff, Borodine, Moussorgsky, Tchaïkowsky, Liadoff, Glazounow et d'autres encore, ne saurait passer inaperçu. Nous consacrons cette notice à l'un des plus vaillants d'entre eux : César Cui, dont la brillante *Polonaise* pour piano était récemment applaudie dans le concert consacré à l'École russe par le grand pianiste-compositeur Rubinstein, qui, lui aussi, devrait figurer parmi les sommités de ce groupe, s'il n'appartenait au monde entier.

En 1856, deux musiciens, très jeunes et passionnés pour leur art, se rencontrèrent à Saint-Pétersbourg et y fixèrent leur résidence. L'un était Balakireff, l'autre César Cui. Peu de temps après se groupaient autour d'eux d'autres musiciens également remplis de jeunesse, d'ardeur et de foi.

Les membres de ce petit cénacle, où toutes les questions d'esthétique musicale étaient discutées dans des causeries intimes, finirent par acquérir des convictions bien arrêtées, et par dégager un *idéal* que chacun d'eux plus tard s'efforça de réaliser dans ses œuvres.

Les doctrines de la confrérie artistique dont il fut un des premiers fondateurs, ont été formulées par C. Cui dans une remarquable et très intéressante brochure : *la Musique en Russie* (1).

Aux yeux de ces chercheurs, de ces zélés disciples de l'art, la musique symphonique avait dit son dernier mot avec Beethoven, Schumann, Liszt et Berlioz. Aussi concentrèrent-ils toutes leurs ardeurs vers la musique dramatique, qui, à cause de ses évolutions incessantes, leur semblait plus susceptible de perfectionnements et de progrès.

Nous emprunterons au livre de César Cui quelques passages pour bien montrer les tendances caractéristiques du groupe.

D'abord, point de lâches concessions au public ! « La nouvelle école marche tranquille et fière vers l'idéal qui l'appelle — cette source vive d'intelligence, d'honnêteté et d'éternelle poésie, — sans se préoccuper de la réussite ou de l'insuccès. »

L'opéra n'est point considéré par elle comme une forme secondaire de l'art, pouvant abriter les banalités et les négligences de style. A ses yeux, « la musique dramatique doit toujours avoir une valeur intrinsèque comme musique absolue, abstraction faite du texte ».

Un passage « qui, dans une composition symphonique, aurait été mis à l'index avec un dédain justifié », ne saurait être toléré dans un opéra.

Justement préoccupée d'exprimer musicalement le caractère des personnages, de rendre dans toute sa vérité *l'époque historique* et *la couleur locale*, la jeune école attache une grande importance à la valeur littéraire du libretto et a recours de préférence aux productions des grands poètes.

« Pour la musique, comme pour le livret, la structure des scènes composant un opéra doit dépendre entièrement de la situation réciproque des personnages, ainsi que du mouvement général de la pièce... Cependant une certaine régularité de forme, un travail architectonique savant, émaillé de licences de bon goût, sont admissibles dans un opéra, à la condition d'être bien motivées. »

La jeune école russe ne repousse donc pas la *forme* systématiquement. Ce qu'elle proscrit, ce sont les moules convenus, les formes immuables et stéréotypées... c'est le mensonge ! Elle s'incline devant la théorie esthétique de Gluck : au fond elle en poursuit l'application avec tous les perfectionnements techniques et les engins d'expression dont dispose la musique moderne. Mais elle se sépare nettement de la doctrine que Wagner a appliquée dans ses derniers opéras, en ceci qu'elle attribue le rôle prépondérant, dans le drame lyrique, non pas à l'orchestre, mais aux chanteurs.

Enfin la jeune école ne rejette en aucune façon les ensembles ni les chœurs, à condition que les scènes de ce genre soient sérieusement motivées et que la marche du drame n'en soit pas ralentie.

L'influence du milieu qui avait mûri sa pensée, devait pousser les hautes facultés musicales de C. Cui vers la musique dramatique. De plus, son tempérament militant, son esprit fait de résolution, de logique et de clarté, semblaient le prédestiner au théâtre.

Il y débuta par un petit opéra comique en un acte, *le Fils du Mandarin*, qui contient d'excellentes pages, mais où la personnalité de l'auteur ne se dégage pas encore.

Vint ensuite *le Prisonnier du Caucase*, opéra en 3 actes, écrit en 1857, remanié en 1882, représenté la même année à Saint-Pétersbourg et en 1886 à Kiew (1).

Dans cet ouvrage, le talent du compositeur a grandi, il s'affirme déjà avec puissance. Néanmoins, si on le rapproche des doctrines préconisées par l'auteur dans son livre, *le Prisonnier*, malgré des qualités musicales d'un ordre très élevé, peut être considéré comme une œuvre de jeunesse.

On sent à la lecture de cette partition que C. Cui subit encore des influences contre lesquelles il réagira plus tard. Toutes les fois que l'occasion d'écrire un morceau de musique se présente (et le livret en question en fournit un grand nombre à l'auteur) il en profite avec complaisance et savoure un peu longuement parfois le plaisir de s'abandonner au développement musical pur.

Une fois ces réserves faites, hâtons-nous de dire que *le Prisonnier du Caucase* contient nombre de pages remarquables. Parmi les passages qui nous ont le plus frappé, citons la dernière partie de l'ouverture; au premier acte : la péroraison du quatuor, un chœur de *Tcherkesses* très coloré, l'air du Prisonnier, très expansif et très chaleureux, avec son beau milieu dans le mode *dorien*: au deuxième acte : le chœur de femmes en *ut* majeur d'un rythme neuf et charmant (la phrase mélodique de dix mesures se décompose ainsi : deux membres de trois mesures se répondent symétriquement, séparés par un membre isolé (*mésodicon*) composé de quatre mesures), enfin le finale du même acte — très à effet — et le troisième acte presque en entier, où se révèlent un tempérament vigoureux et un sentiment dramatique intense.

En somme, *le Prisonnier du Caucase* est une partition très mélodique, pleine de sève, accusant l'aurore d'une personnalité musicale puissante.

Les brillantes promesses contenues dans *le Prisonnier du Caucase*, l'auteur les a réalisées pleinement dans *William Radcliff* et dans *Angelo*, représentés l'un en 1869, l'autre en 1876, à Saint-Pétersbourg.

Dans ces deux opéras, les derniers que C. Cui ait écrits, le talent de l'auteur est parvenu à sa pleine maturité, sa personnalité se dégage dans tout son relief. Il écrit non seulement avec la complète possession des moyens de son art, mais avec cette indépendance complète, insoucieuse du *qu'en dira-t-on* qui est indispensable à l'éclosion des œuvres vraiment fortes.

Tous les trésors de la palette musicale, — et C. Cui est passé maître dans l'art de colorer un thème en en diversifiant l'expression jusqu'à l'infini — sont mis par lui directement au service de la conception *dramatique*.

Préoccupé avant tout d'exprimer fortement les situations, de modeler les caractères, de faire porter la parole, en la transfigurant, il emploie tout ce qu'il possède de talent et d'inspiration à assouplir la langue musicale, de telle sorte qu'elle traduise les moindres

(1) Paris, G. Fischbacher éditeur (1881).

(1) *Le Prisonnier du Caucase*, traduit en français, vient d'être représenté avec succès, au commencement de cette année, sur le Grand-Théâtre de Liège : la partition pour piano et chant (texte français) en a été publiée à cette occasion par l'éditeur Bessel, à Saint-Pétersbourg.

nuances du sentiment, et qu'elle moule pour ainsi dire tous les contours de la pensée, de même qu'un vêtement étroit et bien ajusté fait ressortir les formes du corps en s'y appliquant. La passion d'exprimer le vrai, le *vécu*, l'émotion intime et humaine, sans concession au faux goût. mais aussi sans exagération et sans *pose*, telle est la tendance dominante de Cui. Elle se révèle à chaque page dans *W. Radcliff* et surtout dans *Angelo*.

Quel que soit le clan musical auquel on appartienne, quel que soit le drapeau qu'on arbore, il est un sentiment qui s'impose à la lecture de cette dernière partition : c'est l'œuvre d'un musicien de haute valeur, maniant avec une incomparable dextérité toutes les ressources techniques de l'expression musicale et mettant ces moyens en œuvre par l'impulsion d'une pensée souverainement intelligente et indépendante, préoccupée avant tout des situations scéniques et des intérêts du drame.

La musique d'*Angelo* est de la musique dramatique au premier chef. Il faudrait avoir vu représenter l'œuvre à la scène pour l'apprécier dignement. N'ayant jamais eu ce bonheur, nous n'entreprendrons pas d'en faire l'analyse. Tout au plus signalerons-nous quelques-unes des pages superbes qui abondent dans cette *fière* partition : le chœur d'introduction d'une verve endiablée et d'une richesse de développement incomparable, le récitatif mélodique en *mi* mineur chanté par Thisbé, avec son rythme de chanson populaire et ses harmonies *doriennes* si pénétrantes, le finale du premier acte, où la science la plus consommée le dispute à la fougue débordante; dans les actes suivants, l'adorable chœur pour trois voix de femmes, la belle phrase pathétique en *sol* bémol, chantée par Catharina, d'une inspiration puissante et large, etc., etc.

Relevons dans la partition d'*Angelo* l'emploi assez fréquent des modes antiques : principalement du *dorien* (gamme de *mi* sans accidents) et de l'*hypophrygien* (gamme majeure sans note sensible). L'auteur y fait aussi un usage très piquant de mesures peu usitées, comme la mesure à 7 temps; souvent, dans la même période, il emploie des mesures différentes : mesure à 3 temps apparaissant çà et là au milieu d'un rythme à 4 temps — et *vice versa* — tout cela dicté par les exigences prosodiques du texte.

Cette liberté rythmique, qui ouvre au musicien moderne un horizon nouveau, C. Cui en a observé de nombreux exemples dans les mélodies populaires de la Russie, dont il parle à bon droit dans son livre comme d'une sorte de Californie musicale que le musicien savant peut exploiter à son profit.

Bien que C. Cui soit dans la pleine force de l'âge (il est né en 1835) et qu'il ait une vie en partie double (il n'est pas que musicien, il est aussi général du génie, professeur de fortification aux Académies militaires du génie, de l'artillerie et de l'état major à Saint-Pétersbourg et auteur de plusieurs ouvrages sur la matière), il a su consacrer assez de temps à son art pour produire des compositions remarquables dans presque tous les genres. Outre ses quatre opéras, on a de lui une centaine de mélodies vocales, dont une série de mélodies *enfantines* ravissantes, treize vignettes musicales, une suite pour orchestre *(Suite miniature)*, une *Marche solennelle* pour orchestre, récemment exécutée avec succès à Saint-Pétersbourg, sous la direction de Bulow, une *Tarentelle*, pour orchestre, remarquable d'entrain et d'élégance, deux morceaux *alla Spagnuola* et une *Berceuse* pour piano et violon — une suite concertante pour violon et accompagnement d'orchestre qui a valu dernièrement, à Saint-Pétersbourg, une ovation à l'excellent violoniste Marsick, — de nombreuses compositions pour le piano parmi lesquelles il faut citer les douze *miniatures*, le *Scherzo* à la Schumann (à 4 mains), *Ténèbres et Lueurs* et la *Polonaise*; enfin des chœurs à 4 voix, tous charmants, dont plusieurs sont traduits en français et que nous recommandons chaudement aux sociétés chorales.

Dans presque toutes les œuvres de Cui, même dans ses morceaux détachés, on rencontre des qualités maîtresses de facture, d'invention et de style, la même préoccupation de viser haut et de frapper juste.

De même qu'il aborde tous les genres, il sait prendre tous les tons et faire résonner les cordes les plus variées du clavier humain. Parfois sa muse exprime tout ce qu'il y a de mélancolie ardente et de tristesse un peu âpre dans la race slave. Ailleurs, par la franchise de l'idée, par son amour de la netteté, de la logique, par sa verve et son entrain, il déploie des qualités toutes françaises. Son talent ne dément pas sa double origine : car il est né d'un père français et d'une mère lithuanienne.

Nous n'avons pas marchandé l'éloge à C. Cui. Mais nous lui devons notre pensée tout entière et nous ne nous abstiendrons pas de toute critique.

Dans plusieurs passages de ses œuvres, à côté de certaines hardiesses très heureuses, il se rencontre certaines licences, certaines duretés auxquelles il nous est impossible de nous accoutumer, telles que l'emploi d'une note frappée en même temps que son appogiature.

Dans ses derniers opéras, il nous semble abuser parfois du récitatif mélodique.

C. Cui ne nous en voudra pas de notre franchise. Car lui-même (et nous ne lui en ferons pas un reproche) pratique au plus haut degré cette vertu, lorsqu'il juge les œuvres des autres. Nous avons vanté son indépendance et sa droiture quand il tient la plume du compositeur. Lorsqu'il prend celle du critique, son humeur ne change pas; il conserve au plus haut degré le culte de la vérité, et il ose la dire..... tout entière.

C. Cui n'est pas seulement un artiste de grand talent, c'est avant tout un caractère; et l'on pourrait appliquer à ce compositeur doublé d'un soldat, à ce Russe doublé d'un Français, à la main un peu rude parfois, mais toujours loyale et sincère, la devise chère aux Bretons :

Potiùs mori quam fœdari
(Plutôt la mort qu'une souillure!)

L.-A. Bourgault-Ducoudray.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La Société des *Amis de la musique*, à Vienne, vient de décider, d'accord avec la municipalité, que la nouvelle tombe de Beethoven au cimetière central serait construite d'après le modèle de l'ancienne qui, ainsi que l'on sait, a été démolie. Seules, quelques modifications de détails seront apportées au nouveau monument : ainsi, le motif représentant un serpent et un papillon sera supprimé, et l'on remplacera la lyre par un médaillon du maître. Malheureusement, il y a conflit avec la Commission des travaux de Vienne, qui a d'autres vues pour la sépulture du grand musicien. Des négociations sont entamées pour arriver à un accord. Espérons qu'elles aboutiront à la satisfaction générale, car il n'est rien de pénible comme les différends autour d'une tombe.

Le théâtre municipal de Cologne vient de publier sa statistique pour l'exercice 1885-86. Sur 245 représentations, formant l'ensemble de l'exercice, il a été donné, du 31 août 1885 au 1er mai 1886, 151 représentations d'opéras, composées de 50 ouvrages différents. Les nouveautés de la saison ont été *le Chevalier Jean*, de M. Joncières, et *Sylvana*, de Weber.

— Un nouveau cirque est sur le point d'être construit à Leipzig. Il contiendra 4,000 places et sera pourvu d'un grand orgue de façon à être utilisé également comme salle de concerts. La date de l'inauguration du nouveau monument est fixée au 1er avril prochain.

— *Nos illusions!* Sous ce titre, le Dr Paul Marsop, de Munich, vient de faire paraître une petite brochure qui est appelée à un grand retentissement en Allemagne. Elle est formée d'une série de « lettres ouvertes » *(offene briefe)* adressées à M. G. Zurngerlein, président d'une société wagnérienne. Les « illusions » du monde musical allemand consistent à croire que le théâtre de Wagner est apprécié et soutenu par la nation en général. L'auteur tente de démontrer qu'il n'en est rien, que l'indifférence de la masse pour l'œuvre de Wagner est complète, que son goût, son enthousiasme apparents pour les manifestations artistiques ne sont que de la simple « pose », et que le caractère du peuple allemand est trop matériel, trop positif pour s'intéresser véritablement à autre chose qu'à la politique et aux affaires. On n'est jamais trahi que par les siens.

— On nous écrit de Lausanne : « Le célèbre pianiste M. Hans de Bülow ne cesse de se dévouer à la noble cause de l'art. Au milieu même d'un repos bien mérité, qu'il est venu chercher en Suisse, il fait libéralement profiter son entourage de son savoir merveilleux en s'intéressant d'une manière active et à l'Académie de musique de Genève, et à celle de Lausanne. Dans cette dernière ville, il a bien voulu assister à une séance musicale donnée en son honneur par les élèves de M. le professeur Eschmann-Dumur, et y exécuter lui-même toute une série d'œuvres de Joachim Raff, l'éminent compositeur suisse que la mort a trop tôt frappé. M. Hans de Bülow, qui, comme chef d'orchestre et comme pianiste, a si fort contribué à faire connaître et à populariser l'œuvre des grands maîtres, depuis Händel et Bach jusqu'à Berlioz et Wagner, s'est donné aujourd'hui pour mission d'être le propagateur des œuvres de Brahms et de Raff. Il y consacre non seulement son talent d'interprète, mais tout l'effort de son cœur généreux. Raff, que la mort a pris dans l'épanouissement même de sa renommée, a laissé un grand nombre d'œuvres inédites qui affirmeront définitivement sa valeur et mettront son nom en pleine lumière, à côté de ceux de Liszt, de Wagner, de Saint-Saëns et des grands compositeurs de l'école moderne. Dans tous les conservatoires où l'on cultive sérieuse-

ment l'art contemporain, les morceaux de musique de chambre de Raff, ses danses de caractère, tarentelles, tambourins, sarabandes, menuets, rigodons, ses études, ses *lieder*, etc , sont connus, étudiés et approfondis. La musique de Raff est d'une grande richesse, elle exprime tour à tour les sentiments les plus divers, elle est toujours saisissante de vigueur. *La Suite en mi mineur*, *les Messagers du Printemps*, *la Valse caprice*, *la Polka ironique* et enfin *la Suite en cinq parties* exécutés par M. de Bülow à l'Institut ont procuré une vraie jouissance à ses auditeurs, émerveillés autant du pianiste que du compositeur.

— On nous informe d'Ostende que Mlle Louise Steiger vient de renouveler son engagement comme pianiste des concerts classiques du Kursaal.

— Tandis que la gloire du nom de Stradivarius, le célèbre luthier italien, rayonne sur toute l'Europe et même en Amérique, le *Trovatore* se plaint, non sans quelque raison, qu'à Crémone, sa patrie, rien ne rappelle le souvenir de l'illustre artiste, pas même une pierre commémorative, qu'il serait si facile pourtant de placer sur la façade de la maison jadis et pendant si longtemps habitée par lui. Le fait est d'autant plus étonnant que l'Italie est peut-être le pays du monde où l'on soit le plus prodigue d'hommages lapidaires de ce genre.

— Musique et hypnotisme. Nous laissons la parole à un de nos confrères italiens, qui publie sur ce sujet les renseignements au moins singuliers que voici : « A Sassari on ne parle que d'hypnotisme, à la suite des nombreuses expériences faites par M. Rattone, professeur à l'Université de cette ville. Il y a quelques jours une séance avait lieu dans la maison de M. Bruto Giannini, professeur de musique, séance qui donna des résultats vraiment merveilleux. Tout d'abord, M. Rattone fit asseoir en demi-cercle, autour du piano, dix jeunes gens déjà rendus très sensibles par d'autres épreuves hypnotiques, mais parfaitement *sains* et parfaitement *éveillés*, après quoi il pria le *maestro* de vouloir bien exécuter une musique pathétique. Après quelques mesures, sept de ces jeunes gens étaient déjà hypnotisés et prenaient les attitudes les plus curieuses : quelques-uns paraissaient profondément tristes, d'autres étaient comme en extase, et d'autres encore en proie à de cruelles pensées. Dans une seconde expérience on fit entendre une musique joyeuse, pendant laquelle les hypnotisés s'agitaient convulsivement et se tordaient sur leurs sièges, ce qui se continua même lorsque la musique eut cessé. Pour la troisième épreuve, on fit entendre l'*Hymne de Garibaldi*. Dès les premières notes, commença une véritable scène de possédés : tous ces jeunes gens, profondément hypnotisés par ce chant de guerre, se ruaient furibonds les uns contre les autres, tendaient les bras comme pour se servir d'un fusil et semblaient dans une rage délirante : ils s'agitaient d'une façon confuse et envoyaient des coups de pied aux assistants qui, effrayés, s'enfuyaient dans les chambres voisines. C'était un enfer. Enfin, le professeur Rattone s'interposa, et ramena le calme dans ces cerveaux horriblement troublés. » Il va sans dire que nous laissons à notre confrère toute la responsabilité de ses assertions.

— Un seul candidat s'est présenté cette année pour le prix de Rome au Conservatoire de Madrid. Il a remporté le prix.

— On annonce de Barcelone qu'un des théâtres de cette ville, celui du Buen Retiro, sera démoli prochainement pour faire place aux bâtiments d'une grande entreprise industrielle. Par contre, on édifie en ce moment, à Ciudad-Real, un nouveau théâtre, qui contiendra sept à huit cents spectateurs.

— On assure que M. Lago, directeur de la compagnie d'opéra italien du théâtre de Covent-Garden, de Londres, se propose, une fois sa saison terminée en cette ville, d'aller faire avec sa troupe une grande tournée dans les provinces anglaises. Cette tournée durerait deux mois environ.

— Une première à sensation est annoncée à Londres. Il s'agit d'un opéra, *Florian*, composé par Miss Ida Walter, la nièce du directeur du *Times* et élève à la Royal Academy of Music. C'est le Novelty-Theatre qui aura le périlleux honneur de représenter le premier ouvrage lyrique sorti de la plume d'une femme anglaise. Le prince de Galles a déjà retenu sa loge pour la première de la nouvelle pièce, qui aura pour interprètes principaux Mmes Griswold, Dickerson et Dickson.

— Ouvrages nouvellement publiés sur la musique en Angleterre et en Amérique : 1. *La Voix considérée au point de vue musical et sous le rapport de l'anatomie*, par le Dr Armand Semple (Londres, Baillière, Tindall et Cox); petit traité qui, selon la *Musical Review*, contient des indications précieuses. — 2. *L'Hygiène des organes vocaux*, par le Dr Morrell Mackenzie (Londres, Macmillan). — 3. *Manuel d'histoire de la musique*, par F. C. Ritter (New-York, Charles Scribner), ouvrage qui ne manque pas d'intérêt et dans lequel l'auteur, en déplorant la non-existence d'un art national américain, réclame instamment la création d'un conservatoire patronné par l'État. — 4. *La Fausseté de la théorie actuelle du son*, par Henry A. Mott junior, professeur de chimie et de physique au Collège médical et à l'hôpital des femmes de New-York (New-York, Wiley et fils).

— L'American Opera Company vient de terminer une brillante et fructueuse saison à Chicago, où elle a représenté les ouvrages suivants : *Orphée* (quatre fois), *Lakmé* (trois fois), *Lohengrin*, *le Vaisseau-Fantôme*, *les Noces de Jeannette*, *Sylvia* (chacun deux fois), et *les Joyeuses Commères* (une fois).

— Ainsi que l'Allemagne, l'Amérique est en ce moment toute aux festivals musicaux. Un des plus importants, cette année, a été celui de Cortland, qui avait lieu le mois dernier sous la direction de M. C. Mortimer Wiske, et avec le concours de Mme Emma Thursby. L'éminente cantatrice a remporté un véritable triomphe, au dire des journaux américains, en chantant l'air des « clochettes » de *Lakmé* et la valse du *Pardon de Ploërmel*. Les fragments de *la Rédemption*, dans laquelle Mme Thursby s'est également fait entendre, ont été fort goûtés, ainsi que le *Badinage* de Francis Thomé, une ravissante pièce d'orchestre.

— Le maestro Antonio Restano, qui a fait représenter avec succès à Turin, l'hiver dernier, un opéra intitulé *Un Milioncino*, vient de terminer un nouvel ouvrage qui a pour titre *il Duca di Rosemberg*. Celui-ci est destiné à un théâtre non d'Italie, mais d'Amérique. C'est sur le fameux théâtre Colon, de Buenos-Ayres, que *il Duca di Rosemberg* doit être représenté prochainement, par la compagnie Ferrari.

— Facétie du *North's Musical Journal* : Une dame est venue au concert pour entendre *la Valkyrie*, de Wagner : « On m'a si souvent vanté les beautés de cet ouvrage, dit-elle à son voisin, que je m'apprête à écouter avec le plus grand recueillement. Seulement, ne trouvez-vous pas que les musiciens sont bien longs à se mettre d'accord? — Comment! Madame, mais c'est précisément *la Valkyrie* qu'ils sont en train d'exécuter. Il y a un quart d'heure que c'est commencé ! »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici l'époque où les boutonnières rougissent. On cite parmi les heureux élus du 14 juillet : M. Porel, le jeune directeur de l'Odéon; M. Maubant, le vénérable sociétaire de la Comédie-Française, qui faisait au temps jadis la partie d'échecs de M. Grévy au café de la Régence; M. Édouard Philippe, pour faits de guerre; M. Armand Silvestre, comme sous-chef de bureau au ministère des finances (!); M. Wettge, le chef de musique de la garde républicaine, et enfin M. Pedro Gailhard, que M. Ritt s'est adjoint pour le service de la scène à l'Opéra. Cela devait arriver. Au ministère des Beaux-Arts, pas une croix pour un musicien! C'est trop souvent la règle.

— On sait qu'à la séance publique générale annuelle de l'Institut, le programme contient toujours une lecture faite par l'un des membres de l'une des cinq Académies. C'était le tour, cette fois, de l'Académie des Beaux-Arts, et c'est M. Gounod, membre de la section de musique, qui a été prié de faire la lecture à la séance générale du 25 octobre prochain. L'auteur de *Faust* a choisi pour sujet de l'étude qu'il prépare : *la Nature et l'Art*.

— En acceptant la dédicace de son bel oratorio de *Mors et Vita*, le pape Léon XIII avait exprimé à M. Charles Gounod le désir de voir exécuter cet ouvrage à Rome, sous la direction même de l'auteur, pendant l'année de son jubilé sacerdotal, qui commencera le 31 décembre prochain. M. Gounod s'est conformé aux vœux du Saint-Père, et c'est ainsi que vers la fin du prochain hiver, il se rendra à Rome pour organiser et diriger l'exécution de sa dernière œuvre.

— Mardi dernier avait lieu à Passy, avec une légitime solennité, l'inauguration de la statue d'un des trois grands poètes de la France du dix-neuvième siècle. Sur la place Victor-Hugo, qui a pris à partir de ce jour le nom de place Lamartine, on a vu se dresser l'image du chantre immortel des *Méditations*, des *Harmonies* et de *la Chute d'un ange*. Entre tous les hommages rendus en cette circonstance au grand homme que la France avait un peu trop oublié, il en est un auquel on a dû renoncer, quoique à regret, par suite d'impossibilités matérielles. M. Camille Saint-Saëns avait composé, en vue de la cérémonie d'inauguration, un chœur pour voix d'hommes, qui devait être exécuté au moment où l'on enlèverait le voile qui couvrait la statue ; mais cette exécution n'a pu avoir lieu, à cause de la difficulté de réunir, en dehors des dimanches et des jours fériés, une société chorale dont les membres puissent disposer de leur après-midi. Nous demandons, avec Jennius de *la Liberté*, pourquoi le comité d'organisation n'a pas fait les frais de l'exécution de ce morceau au moyen de choristes de profession. Eh quoi ! pour les obsèques de Victor Hugo on a pu dépenser des centaines de mille francs, et pour honorer la mémoire de Lamartine, on n'a pas pu seulement faire chanter un chœur au pied de sa statue !

— La tournée d'adieux de Mme Christine Nilsson en Europe sous la direction de M. Maurice Strakosch commencera le 16 octobre à Stockholm. La tournée comprendra 40 concerts et représentations aux dates suivantes : les 16, 18 et 23 octobre à Stockholm; les 26 et 28 à Gotheburg; les 3 et 6 novembre à Christiania ; le 10 à Copenhague; le 13 à Hambourg; le 16 à Berlin ; le 20 à Varsovie; le 23 à Riga ; les 27 et 30 novembre et 4 décembre à Pétersbourg; les 7, 11 et 14 à Moscou; le 18 à Karkow; le 21 à Kieff; les 4, 8 et 11 janvier à Odessa; les 15, 18 et 22 à Constantinople; les 25 et 27 janvier et 1er février à Bucharest; le 5 à Pesth ; le 8 à Trieste; le 12 à Nice; le 15 à Marseille; le 19 à Lyon; le 22 à Genève; le 1er mars à Paris; le 5 à Bordeaux ; les 12, 15 et 20 à Lisbonne. — Mme Nilsson a pris la détermination irrévocable de ne plus paraître en public après cette tournée. A remarquer que M. Maurice Strakosch, qui se trouve entreprendre la dernière tournée de Mme Nilsson, présidait, en 1851, aux destinées de la première tournée de Mme Patti.

— A propos de la mort de Mme veuve Meyerbeer on a beaucoup parlé cette semaine, dans les journaux, des manuscrits divers laissés à sa mort par l'auteur des *Huguenots* et du *Prophète*. Nous croyons que pas mal d'erreurs ont été commises à ce sujet, mais nous ne saurions nous charger de rétablir la vérité des faits. Toutefois, en ce qui concerne non un opéra, mais certain drame mêlé de musique, *la Jeunesse de Gœthe*, dont l'auteur était M. Blaze de Bury, dont la partition avait été entièrement écrite par Meyerbeer, et qui devait être représenté à l'Odéon à l'époque de la première direction de Charles de La Rounat, nous pouvons rappeler qu'il y a eu procès entre M. Blaze de Bury, qui voulait voir jouer sa pièce avec la musique de Meyerbeer, et les héritiers du maître, qui refusaient d'y consentir. Le procès fut gagné par ceux-ci, et l'on peut en retrouver le compte rendu très développé, avec des lettres de Meyerbeer, dans les numéros de *la Gazette des Tribunaux* de la fin d'août 1868. Depuis lors, dans un feuilleton du *Temps* du 16 juin 1884, M. Blaze de Bury a résumé d'une façon intéressante cette histoire de *la Jeunesse de Gœthe*, dont il avait raconté l'enfantement dans son livre sur Meyerbeer.

— M. Truffi, le directeur de l'Opéra privé de Moscou, dont nous avions annoncé l'intention de donner à Paris des représentations d'opéras russes, renonce pour le moment à son projet, ne pensant pas pouvoir trouver en été des compensations suffisantes aux frais énormes nécessités par l'entreprise. Mais il ne serait pas impossible que M. Truffi, appuyé d'ailleurs sur des capitaux solides, reprît l'affaire au plein cœur de l'hiver prochain. Nous le souhaitons vivement, car, pour les musiciens, cette révélation des œuvres de la jeune école russe serait du plus vif intérêt. La difficulté consistera à trouver une salle disponible en hiver.

— Dans un document qu'elle vient de publier, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques nous fait connaître les résultats pécuniaires de l'année théâtrale 1885-86, comparés à ceux de l'exercice 1884-85. Ce document nous montre que les théâtres parisiens auraient tort de se plaindre, et que l'année n'a pas été si mauvaise que de certains se plaisaient à le dire. Nous trouvons en effet que onze théâtres ont réalisé des recettes supérieures à l'année précédente, et onze des recettes inférieures ; seulement les premiers l'emportent sur les seconds d'une somme totale qui ne va pas à moins de 400,000 francs, ce qui n'est pas à dédaigner et ce que prouvent les chiffres suivants. Les théâtres qui ont fait plus d'argent la dernière année que la précédente sont les suivants :

Opéra (en plus sur l'année précédente)	270.158 52
Théâtre-Français	94.769 79
Opéra-Comique	736 50
Odéon	297.591 »
Vaudeville	328.394 05
Gaité	413.526 15
Château-d'Eau	76.819 50
Renaissance	161.374 25
Folies-Dramatiques	141.349 70
Menus-Plaisirs	318.753 25
Bouffes-du-Nord	14,305 25
Fr.	2.117.777 96

Voici maintenant ceux de nos théâtres dont les recettes ont été moindres en 1885-86 qu'en 1884-85 :

Variétés (de moins que l'année précédente)	122,468 »
Gymnase	19.592 50
Palais-Royal	311.087 50
Nouveautés	114.078 50
Porte-Saint-Martin	350.547 75
Ambigu	26.099 85
Châtelet	579.802 25
Cluny	129.897 75
Bouffes-Parisiens	24.244 50
Déjazet	5.280 35
Beaumarchais	35.793 10
Fr.	1.718.892 05

Onze théâtres ayant réalisé l'année dernière des recettes supérieures à celles de l'année précédente pour une somme de 2,117,777 fr. 96 c., tandis que onze autres théâtres percevaient en moins une somme de 1,718,892 fr. 05 c., on voit que la différence en faveur de l'année 1885-86 sur l'année 1884-85 n'est pas moindre de 398,885 fr. 91 c., soit 400,000 francs en chiffres ronds. On voit, de plus, que les doléances qu'on faisait entendre l'hiver passé sur la situation « désastreuse » des théâtres parisiens étaient dans leur ensemble non pas même exagérées, mais absolument injustifiées. Quelques-uns étaient plus malheureux que d'autres, comme il arrive toujour, et voilà tout. Ce qui le prouve d'ailleurs, c'est que les auteurs ont encaissé pour leurs droits, cette année, 21,716 fr. 87 c. de plus que l'année précédente. Ceci est topique.

— M. Danbé, l'excellent chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, a, comme on sait, renoncé à la direction du Casino de Néris. Il va profiter de la fermeture de son théâtre pour aller prendre quelque repos à Argelès-Gazost, dans les Hautes-Pyrénées, où il achèvera de se remettre de la bronchite dont il a souffert l'hiver dernier.

— On annonce l'engagement à l'Opéra, pour l'emploi des Falcon, d'une jeune cantatrice qui prend le nom de Mlle d'Alvar, et qui, chose assez singulière, a commencé l'apprentissage de sa carrière théâtrale comme élève de déclamation au Conservatoire. Elle s'appelait alors Mlle Edet, de son vrai nom, et, élève de la classe de Monrose, elle a concouru en 1877, à l'âge de dix-neuf ans, dans *Phèdre* pour la tragédie, dans *le Jeu de l'Amour et du Hasard* pour la comédie ; c'était M. Guitry, aujourd'hui jeune premier rôle au théâtre Michel, de Saint-Pétersbourg, qui lui donnait la réplique. Ce premier concours fut infructueux ; mais l'année suivante, concourant pour la tragédie dans *Andromaque*, pour la comédie dans *Don Juan d'Autriche*, avec M. Guitry, Mlles Brindeau et Hamel pour partenaires, Mlle Edet se vit décerner un second accessit de tragédie *ex æquo* avec Mlle Lerou, qui deux ans après obtenait un premier prix et entrait à la Comédie-Française. — Une tragédienne devenant cantatrice ; le fait n'est pas sans exemple, mais assez rare pour mériter une mention spéciale. Ajoutons que c'est M. Giraudet qui a formé Mlle Edet-d'Alvar à sa nouvelle carrière.

— Trois engagements ont été faits parmi les élèves de Mme Marchesi, en vue des théâtres de l'Italie, par M. Edouard Sonzogno, le célèbre éditeur de Milan : ce sont ceux de Mlles Jacobi, Groll et Stuart.

— Le collaborateur attitré de tous nos jeunes musiciens, M. Edouard Guinand, vient de publier sous ce titre : « *Les Chants du foyer*, stances, contes et sonnets » (Paris, Fischbacher, in-16), un nouveau volume de vers qui ne sera pas moins bien accueilli que le précédent. M. Guinand, qui n'est pas un « décadent », chante en vrai poète tous les bons et nobles sentiments : l'amour, l'amitié, le patriotisme, la charité ; la jeunesse et l'enfance lui inspirent des pages charmantes, la nature des paysages pleins de couleur, et si sa rêverie tourne parfois à la mélancolie, ce n'est jamais à la façon de nos ultra-pessimistes, qui posent chacun à leur tour pour la statue du désespoir tout en portant ce désespoir de brasserie en brasserie et de caboulot en caboulot. En un mot, la poésie de M. Guinand est saine, réconfortante et encourageante. Et nos compositeurs trouveront encore dans ce recueil matière à exciter leur inspiration, car, sans parler d'autres pièces qui semblent de nature à les satisfaire, il y a là toute une série de « romances sans musique » qui leur sont naturellement destinées et qu'ils ne se feront certainement pas faute de traduire à leur manière. Il n'est pas superflu d'ajouter que *les Chants du foyer* constituent un vrai petit chef-d'œuvre de typographie et que les vers du poète ont été merveilleusement habillés par son éditeur. — A. P.

— M. Gravière, l'ancien directeur de la Renaissance, nommé récemment directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, vient de conclure les engagements suivants : MM. Manoury, baryton ; Cossira ténor de grand opéra ; Benche, basse noble ; Mayan, basse chantante ; Mlles Fouquet, falcon ; Dorian et Terestry, chanteuses légères d'opéra comique. Mlle Haussmann, la charmante élève de Mme Viardot, qui a eu de si grands succès en Italie, s'est, de plus, engagée à donner plusieurs représentations de *Mignon* et de *Carmen*.

— M. Victor Souchon, agent général de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, rappelle aux organisateurs des exécutions musicales qui seront données à l'occasion de la Fête nationale, que ses bureaux sont ouverts, tous les jours, de 10 heures à 5, pour le retrait de l'autorisation préalable sans laquelle aucune exécution publique ne peut avoir lieu, conformément aux dispositions de l'article 3 de la loi du 19 janvier 1791 et de l'article 428 du Code pénal.

— Pendant les mois d'octobre et de novembre prochains, une compagnie d'opéra-bouffe italien, dirigée par le *buffo caricato* Cuccotti, donnera des représentations au théâtre du Cirque, à Nice.

NÉCROLOGIE

De Lille on annonce la mort de M. Fernand Magnien, hautboïste distingué, fils de l'ancien directeur du Conservatoire de cette ville, et celle de M. Georges Sinsoilliez, professeur de trompette et de cornet à pistons dans cet établissement, où il avait succédé à son père en 1876. M. Sinsoilliez, qui avait été élève du Conservatoire de Paris, était âgé seulement de 38 ans ; il dirigeait la musique du Lycée de Lille, et avait été nommé récemment officier d'académie.

— M. Sabino Falcone, compositeur de musique de chambre et de musique religieuse, est mort à Naples à l'âge de 41 ans.

— Les malheureux artistes danseurs de la troupe de M. Ferrari continuent d'être décimés par la fièvre jaune à Rio-Janeiro. Cette fois c'est le maître de ballets lui-même, M. Antonio Pettocchi, qui a été frappé par la maladie, et qui est mort après quelques jours de souffrances.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2889 — 52me ANNÉE — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Juillet 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour la

LÉGENDE LANGUEDOCIENNE

d'ÉDOUARD BROUSTET. — Suivra immédiatement : *Sorrentina*, chanson napolitaine du même auteur.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Envoi*, nouvelle mélodie de V. DOLMETSCH, poésie de A. SILVESTRE. — Suivra immédiatement : *Promenade matinale*, duetto d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER.

L'ŒUVRE SYMPHONIQUE DE FRANZ LISZT ET L'ESTHÉTIQUE MODERNE

(Suite.)

IV

LES SYMPHONIES DE FRANZ LISZT

I. — LA DIVINE COMÉDIE

(Deuxième partie.)

On sait que *la Divine Comédie* de Dante comprend trois chants bien distincts : *l'Enfer*, *le Purgatoire* et *le Paradis*. Les commentateurs sont presque tous d'accord pour préférer le premier au deuxième et reléguer au dernier rang le troisième. Franz Liszt a laissé de côté ce dernier, jugeant sans doute la musique trop peu explicite pour lui permettre d'établir une différence suffisamment caractéristique entre ces deux modalités animiques : la sécurité dans l'espérance et la béatitude dans l'adoration. Nous le regrettons, car son génie aurait su certainement éviter l'écueil de la monotonie, ne fût-ce qu'en accordant aux voix une place prépondérante dans cette dernière partie, qui serait devenue l'éternel hosanna des anges. Un chœur immense dans ses combinaisons et plus doux que le souffle des brises du printemps qui passent, en les caressant, au-dessus des arbustes en fleurs, noté sur douze portées prenant chacune le nom d'une des douze hiérarchies célestes, enchâssé comme une opale dans son cercle d'or, au milieu d'un tissu instrumental plein de ténuité, un chant suave et attendri, s'élevant vers le ciel comme la vapeur d'un holocauste, il ne fallait rien de plus et le Dante était dépassé. Franz Liszt a-t-il dit son dernier mot sur *la Divine Comédie?* Donner pour épilogue à cette œuvre un poème symphonique avec chœurs, ne serait-ce pas une entreprise digne de son génie et que lui seul actuellement pourrait réaliser!

Il est évident que la troisième partie de la symphonie dantesque aurait dû être une œuvre vocale, car, sans cela, elle eût trop ressemblé à la seconde. D'une part, le calme, la paix, l'espoir entrevu; d'autre part, la sérénité bienheureuse, la joie surabondante, l'extase, ces deux groupes de sentiments n'offrent-ils pas, au point de vue de l'expression musicale, des analogies très accusées? Au reste, le désir est insatiable et l'idéal inaccessible : voilà pourquoi nous n'avons pas plutôt admiré une conception superbe que nous en rêvons une autre. Celle qui emprunte au Dante son titre : PURGATORIO, doit nous suffire pour le moment. A l'heure qu'il est, l'art n'a pas de manifestations d'un plus sublime essor.

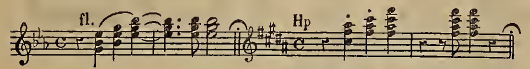
Au début, c'est la quiétude parfaite. Deux *nuances* bien tranchées de sons se superposent comme feraient, au firmament, deux arcs-en-ciel aux couleurs différentes. Le quatuor exécute de continuelles oscillations en notes accouplées par deux, tandis que les harpes s'en tiennent aux agglomérations ternaires. Bientôt, préparée par les cors, une sorte d'effluve mélodique se détache, plane un instant comme une lueur lointaine et s'éteint :



« Il me sembla que tout s'épanouissait en moi quand je fus » sorti de l'air mort qui avait oppressé ma poitrine et con- » tristé mon cœur. La belle planète qui nous dit d'aimer » souriait à l'Orient et voilait les constellations placées dans » son escorte. » Ces clartés atténuées, crépusculaires, brumeuses pour ainsi dire, que la description du poète nous laisse entrevoir, notre rapsode harmonieux nous les a conservées, ou plutôt les a évoquées pour nous avec leurs séductions infinies, leur charme indicible, leur fraîcheur matinale, leurs humides reflets qui se jouent sur les flots.

Notre purgatoire serait un paradis si les âmes n'y étaient pas affligées par une interminable attente. Après le tableau figuratif qui nous a introduit dans des régions inconnues, nous allons connaître l'état des êtres qui expient en ces lieux leurs fautes. Sous trois aspects bien distincts, nous voyons

ici la douleur : chagrin, explosion de larmes, effusions plaintives et désolées. Dès lors, plus aucune apparence de symétrie. Plus de carrure appréciable à l'audition. Les mélodies s'efforcent d'échapper à la tyrannie d'une division uniforme. Les règles ordinaires de la métrique musicale sont enfreintes avec bonheur. Les violons essayent en vain de rétablir l'équilibre en projetant de majestueux accords en notes quadruplées, rien ne peut mettre un terme aux supplications éplorées, rien, sinon le cantique glorieux qui se dessine déjà vaguement :



Dès lors, on pressent un finale d'une richesse inouïe. Un chœur de femmes ou d'enfants va désormais adoucir, comme par une mélodieuse pénombre, les dessins saillants d'un orchestre maintenu presque toujours à l'aigu.



Ici encore, les parties d'orchestre se divisent en plusieurs *courants* sonores qui paraissent indépendants et séparés les uns des autres. Les instruments à vent en bois se croisent et scandent la mesure en quatre subdivisions. Les premières harpes marquent pendant ce temps six triolets. Les deuxièmes doublent le chant. Les violons, répartis en six petites bandes, indiquent l'*ossature* du thème principal. Peu à peu une légère accélération se manifeste et l'on arrive au verset :

Et exultavit spiritus meus, in Deo salutari meo,

dont la seconde phrase coïncide avec l'adjonction d'un temps à la mesure, qui se chiffre actuellement par le signe 9/4. Les flûtes et les clarinettes décrivent au moyen d'une série de tierces comme une double ondulation lumineuse. Les cordes des violons, sous le continuel tremblement de l'archet, produisent un enchaînement d'accords qui semblent tracer un sillon immobile et brillant. Ces deux *traînées sonores* semblent noyées constamment sous une pluie d'étincelles, effet vraiment curieux, dû à l'emploi permanent des harpes qui jouent un rôle très actif dans cet épisode orchestral et vocal.

Quelle est maintenant cette voix si douce qui redit le cantique? Pour l'écouter, tout s'est apaisé. Elle plane, soutenue presque exclusivement par des sons harmoniques de harpes :



C'est une âme qui aspire au ciel. Son chant est repris à plein orchestre, et, après une nouvelle éclaircie, commence l'*Alleluia* mystique. C'est une variante du *Magnificat*, plus profondément émouvante encore. Elle nous conduit, par une suite d'inflexions délicieuses et d'atténuations successives, jusqu'à la fin de l'ouvrage. Cette conclusion est un vrai chef-d'œuvre de pureté, de délicatesse, de distinction et aussi de science savamment déguisée. Pourtant, l'auteur a donné une seconde version qui permet de finir sur un vigoureux allegro. Nous préférons de beaucoup la première, la seule, à notre avis, qui corresponde réellement à la pensée de Dante et soit en parfaite concordance avec les visées générales de l'œuvre.

La Divine Comédie de Franz Liszt n'est ni une symphonie de caractères comme sera celle de *Faust*, ni une symphonie passionnelle. Sa tendance la rapproche plutôt du genre descriptif ou figuratif. L'auteur s'y révèle à chaque instant novateur. N'était-il pas dirigé par l'intuition la plus nette et la plus féconde des conditions d'un art idéaliste quand il recherchait des affinités entre l'accentuation littéraire et le rythme musical pour souligner d'une mélodie inoubliable ces vers immortels du poète :

Per me si va nella città dolente.....
Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.....
Nessun maggior dolore.....

Que dis-je? ce n'est pas la déclamation qu'il s'attachait surtout à fixer. Il étudiait en lui-même cette vague impression que nous laissent les manifestations sublimes de la pensée et de l'art, et c'est en leur trouvant un équivalent musical qu'il prétendait nous émouvoir. L'adjonction d'un chœur de femmes à sa symphonie a son principe dans une préoccupation du même ordre. Beethoven, lui aussi, a eu recours à l'intervention des voix dans une circonstance analogue, mais, dès leur entrée, les parties vocales se placent au premier plan. Renforcées seulement par l'orchestre, elles n'en sont plus le commentaire. Franz Liszt, au contraire, conserve à la masse instrumentale sa prééminence accusée dès la première page. Ses chœurs ne dominent que très peu. Ils ne s'imposent pas comme ceux de Beethoven dans l'*Ode à la Joie* de Schiller. Ils se bornent à rehausser, par la suavité de leur timbre, les harmonies, devenues un peu monotones, des instruments, à les colorer en un mot. Ils sont ainsi, pour l'artiste, la meilleure garantie que son but, sa fin dernière ne seront pas méconnus. *L'Enfer* est éclairé par les phrases que la mélodie fait revivre ; *le Purgatoire* par son *Magnificat* et la symphonie entière par le génie de Dante. *La Divine Comédie* est le titre de deux chefs-d'œuvre.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉATRALE

Si vous voulez, nous ne nous étendrons pas longuement sur la fête du 14 juillet, qui se spécialise davantage chaque année et devient presque exclusivement la fête des marchands de vins. Le Conseil municipal s'étant décidé, au dernier moment, à ouvrir les cordons de sa bourse et à renforcer un peu les subventions si mesquines qu'il avait offertes d'abord à nos théâtres, il s'est trouvé que le peuple a eu à sa disposition plus de spectacles qu'il n'en avait osé rêver. C'est toujours du côté de l'Opéra que se porte le plus grand effort de la foule. *La Juive*, cette fois, a transporté d'aise son public populaire qui n'en revenait pas de voir d'aussi belles cuirasses juchées sur de si nobles coursiers, tandis qu'en face, à l'Opéra-Comique, les vieux fredons de *la Dame Blanche* ne ravissaient pas moins une assemblée de dilettantes d'occasion.

D'un côté c'était Melchissédec, accommodé à la façon de nos nouveaux troupiers, modèle Boulanger, qui soupirait *la Marseillaise* ; de l'autre, c'étaient les belles notes basses de Fournets qui s'en donnaient à cœur joie avec l'hymne de Rouget de Lisle. La Comédie-Française a eu aussi ses partisans, un peu déçus, avouons-le, par la sévérité du programme : *Zaïre* et *la Coupe enchantée !* C'est ce qui s'appelle éduquer les masses en les endormant. Des esprits plus forts et mieux cultivés n'y résisteraient pas. Le grand succès du jour est resté à la revue militaire de Longchamps, dont le général Boulanger était le premier ténor et les pauvres et glorieux revenants du Tonkin, les choristes bien justement acclamés.

***

Il a été loisible à chacun de lire, cette semaine, dans les feuilles publiques qu'une nouvelle Falcon, Mlle d'Alvar, venait d'être engagée à l'Opéra ; et on ajoutait malicieusement : « Ce qui donne à cette audition une gravité particulière, c'est qu'elle avait lieu devant les deux auteurs de *Patrie*, MM. Sardou et Paladilhe. Mlle Lucie d'Alvar serait-elle destinée à créer Dolorès ? »

Après cela, il n'était pas douteux que l'engagement de Mme Krauss ne fût proche. C'était le dernier aiguillon, le dernier stimulant pour l'amener enfin à signer un contrat qui restait depuis si longtemps en souffrance. Ainsi est-il arrivé ; les parties sont d'accord aujourd'hui et la grande cantatrice s'est engagée pour quarante représentations de *Patrie*, avec faculté pour les directeurs de l'employer dans le répertoire, au cas où cet opéra n'aurait pas tout le succès qu'on en attend. Mais, si nos renseignements sont exacts, et à l'encontre de la nouvelle donnée par quelques-uns de nos confrères, Mme Krauss ne doit reparaître dans aucun autre ouvrage avant *Patrie*. Émoluments : 1,500 francs par représentation, répétitions payées en sus à raison de 4,000 francs par mois.

L'événement, — car c'en est un, — peut être plus gros de conséquences que ne l'ont prévu MM. Ritt et Gailhard. Il n'est cependant pas malaisé de les entrevoir. Le tout est de savoir si les avantages pourront compenser les pertes.

***

Il n'y a vraiment pas d'homme plus à plaindre que M. Milliaud, le directeur actuel du Château-d'Eau, et il doit reconnaître aujourd'hui que c'est une grande sottise de vouloir faire le bonheur des musiciens malgré eux. Les persécutions dont on l'entoure rendent vraiment ce pauvre impresario intéressant. Ne voilà-t-il pas qu'il vient de se voir refuser jusqu'à *Lucrezia Borgia !* Pour quelle raison, mon Dieu ! Cette aimable personne n'est pourtant pas d'un placement si facile qu'on doive refuser les partis qui se présentent, ne fussent-ils pas des plus avantageux. La fille est mûre, je vous assure, et, puisque M. Milliaud voulait bien lui faire un sort, il fallait lui sauter au cou.

C'est comme pour ce malheureux *Barbier de Séville*. Ne cherche-t-on pas bien des chicanes sans fondement au directeur qui essaie avec tant d'acharnement d'ouvrir un nouveau débouché à la musique ? Eh ! oui, il a mille fois raison quand il prétend que la partition du *Barbier* est dans le domaine public et qu'il lui suffit d'y mettre une nouvelle traduction pour pouvoir passer outre à toutes les interdictions. Ceux de nos confrères qui soutiennent la thèse contraire, en se basant sur ce principe que la propriété artistique continue chez nous cinquante ans après la mort de l'auteur, ceux-là commettent une grave erreur en voulant appliquer notre loi française à Rossini, sujet italien. La convention internationale conclue avec l'Italie dit en effet en termes exprès qu'aucun auteur ne saurait avoir dans l'autre pays plus de droits qu'il n'en a dans son propre pays. Ceci est clair. Or, quarante ans après la première représentation d'un opéra en Italie, cet opéra tombe dans le domaine public. *Le Barbier de Séville* ayant été représenté pour la première fois au théâtre Argentina, à Rome, en 1816, il est donc dans le domaine depuis 1856, aussi bien en France qu'en Italie. Et cela est si vrai que chez tous nos principaux éditeurs vous en trouverez des éditions diverses, des arrangements de toutes façons et même des partitions complètes avec traductions spéciales.

De ce côté donc rien de douteux, et la ville de Pesaro, héritière des droits de Rossini, n'a pas à en faire valoir où il n'y en a pas, l'auteur du *Barbier* n'ayant pu lui laisser sur cette œuvre plus de droits qu'il n'en avait lui-même.

Reste le traité de M. Milliaud avec la Société des auteurs, que nous ne connaissons pas. Nous savons très bien que cette Société a la précaution de toucher des droits même sur les ouvrages tombés dans le domaine public, et nous lui donnons raison puisque c'est un moyen d'éviter que les directeurs ne s'adonnent trop audit domaine au détriment des œuvres à droits et des auteurs vivants. Elle peut donc percevoir tout à son aise ses tantièmes sur la recette du *Barbier*, et M. Milliaud ne se refuse pas à les payer, puisqu'il s'y est engagé par traité, paraît-il. Mais aucune loi ne donne à la Société des auteurs le droit de faire revivre une propriété qui n'existe plus, et, du moment où M. Milliaud s'arrange d'une autre traduction que celle qu'on est en droit de lui refuser légitimement, il peut passer outre à toutes interdictions et il ne trouvera de ce chef aucun tribunal pour le condamner.

Nous ne lui demandons rien pour cette petite consultation juridique. Le directeur qui, mardi prochain, va nous donner une première représentation en plein cœur de juillet est un homme bien trop aimable pour qu'on se montre exigeant à son égard. Je me réjouis tout à fait à l'idée de voir *la Servante de Ramponneau* de M. Carman, et je suis prêt, d'avance, à lui reconnaître toutes les grâces possibles. C'est une aubaine inattendue pour le chroniqueur qu'une primeur en cette époque avancée, et je tiens M. Milliaud quitte de tout le reste.

***

Les nouveaux directeurs du théâtre municipal de drame populaire (théâtre des Nations) se trouvent, paraît-il, un peu gênés dans les entournures par les cinquante mille francs de cautionnement qu'ils ont à verser tout d'abord avant de prendre possession de l'immeuble. Cinquante mille francs, cela ne se trouve point sous le pas d'une mule ou d'un conseiller municipal. Aussi, le quart d'heure de Rabelais étant arrivé, nos impresarii se trouvent-ils fort embarrassés et sont-ils à la recherche d'un nouvel associé, qui leur servirait de bailleur de fonds. On dit à ce propos que nos édiles se seraient engagés bien à la légère avec MM. Richard et Etiévant. Serait-il possible ? Nos édiles, des gens si avisés, si délicats, si experts en toutes choses ? Les élus au choix de la grande capitale ? Nous nous refusons à y croire. Si la chose était cependant, ne serait-il pas temps encore d'en revenir à la musique, à la douce musique avec laquelle on n'a jamais que des mécomptes harmonieux ? Que les contribuables perdent du moins leur argent en mesure et en cadence ! Mettez quelques dièses joyeux ou quelques bémols adoucissants à la clef de la caisse municipale, et que le peuple chante en attendant qu'il danse !

H. Moreno.

LES SPECTACLES COUTEUX

LA PREMIÈRE FÉERIE

Le Ballet de la Reine, de Beaujoyeux.

Le monde est si vieux, et nous en savons si peu l'histoire, qu'il est bon de se tenir en garde contre les surprises de la nouveauté, car l'invention n'est souvent que la transformation, et le neuf que du renouvelé.

Cette réflexion d'humeur fâcheuse, et par laquelle, d'ailleurs, je n'entends en rien attaquer les admirables conquêtes du génie moderne, m'est suggérée par les spectacles coûteux et extraordinaires dont le goût augmente chaque jour, aussi bien à l'étranger que chez nous, au grand détriment de l'art peut-être. Le décor et la mise en scène fastueuse occupent aujourd'hui une place tyrannique dans les grandes conceptions dramatiques. En présence des cadres éblouissants où se meuvent nos féeries ou nos grands opéras, devant les apothéoses, les *trucs*, combinés dans un laboratoire et machinés par des savants, on est volontiers tenté de considérer comme peu de chose ce qui s'est produit avant nous.

Les gens qui ont fait du théâtre une étude particulière savent que c'est là une erreur. Mais il est bon que l'opinion des personnes moins versées dans la matière soit fixée sur ce point, et c'est le but que nous nous proposons en réunissant quelques détails et quelques chiffres au sujet de la première féerie et du premier grand opéra qui aient été joués en France. On verra que cette aurore pouvait en remontrer au plein soleil d'un art qui nous éblouit aujourd'hui.

La première féerie montée en France est, en réalité, le fameux *Ballet de la Royne*, composé par Balthazar de Beaujoyeux, en 1581.

Nous considérerons comme le premier opéra l'*Orfeo*, de Louis Rossi, offert à la régente par Mazarin, en 1647.

Ce qui facilite notre tâche et donne de l'autorité à ces notes, c'est que nous possédons sur ces deux ouvrages des renseignements contemporains qui ne laissent rien à désirer.

***

Beaujoyeux a pris soin de nous fixer lui-même sur la nature et l'importance de son œuvre. Elle fut composée à l'occasion des noces du duc de Joyeuse avec Louise de Vaudemont, sœur de la reine.

On sait que Joyeuse avait si bien su capter la faveur d'Henri III, que celui-ci, après l'avoir comblé d'honneurs, créé duc et pair, amiral de France, finit par lui donner la main de sa belle-sœur. Les noces furent vraiment royales, et coûtèrent 1,200,000 livres à la cassette royale. C'est à leur occasion que fut composé *le Ballet de la Royne*. Il a été imprimé par Ballard en 1582, et l'on peut en voir à Carnavalet un superbe exemplaire, avec musique et gravures, ayant appartenu à la duchesse d'Orléans, femme du régent; il est intitulé : « *Le Ballet comique de la Royne*, fait aux nopces de Monsieur le duc de Joyeuse et de Mademoiselle de Vaudemont, sa sœur, par Balthazar de Beaujoyeux, valet de chambre du roy et de la royne sa mère. »

Cet ouvrage est le premier dans son genre, et l'auteur prend soin de nous en prévenir : « pour autant, amy lecteur, que le titre et inscription de ce livre est sans exemple, et que l'on n'a point vu par cy devant aucun ballet avoir été imprimé, ni ce mot de comique y

être adapté, je vous prierai de ne trouver ni l'un ni l'autre étrange... j'ai animé et fait parler le Ballet, et chanter et résonner la Comédie; et y ajoutant plusieurs rares et riches représentations et ornements, je puis dire avoir contenté en un corps bien proportionné, l'œil, l'oreille et l'entendement. Vous priant que la nouveauté des intitulations ne vous en fasse mal juger. »

Le doute n'est pas permis, nous sommes en présence de *la première féerie.*

Les fêtes nuptiales à l'occasion desquelles Balthazar composa son ballet furent d'une somptuosité digne de la cour des Valois. On y vit *toute espèce de triomphes et de magnificences.* Outre « l'appareil des riches habits, délicieux festins et somptueuses mascarades, Sa Majesté ordonna encore diverses sortes de courses et superbes combats en armes, tant à la barrière comme en lice, à pied, à cheval, avec des ballets aussi à pied et à cheval... le tout accompagné de concerts de musique excellente et non encore jamais ouïe »

Les réjouissances énumérées dans ce programme étaient offertes par le roi. La reine piquée au jeu voulut faire encore mieux. Elle convoqua donc Beaujoyeux, et lui commanda « lui dresser quelque dessein qui ne cédât aux autres préparatifs ».

Beaujoyeux s'abîma aussitôt dans de profondes méditations : « Après avoir reçu ce commandement exprès, je me retirai aussitôt, afin qu'éloigné du bruit de la cour, j'eusse moyen avec plus de repos et de liberté d'esprit, satisfaire à la volonté et situation de Sa Majesté. En quoi ayant tenté toutes mes forces par quelques jours, finalement je m'arrêtai sur le dessein qui depuis a été mis à exécution. »

Le poème de ce ballet fut exécuté par la Chesnaye, aumônier du roi, la musique fut confiée à Beaulieu, et les décors furent brossés par Patin, peintre du roi. Le sujet en était les enchantements de Circé, et la fable, aussi simple que celle d'un *Pied de mouton* quelconque.

La description de ce spectacle mémorable offre les dimensions d'une forte brochure. Elle est accompagnée, ainsi que nous l'avons dit, de musique et de nombreux dessins. Nous allons y jeter un coup d'œil qui en fera apprécier l'importance.

***

La salle où se donna ce spectacle considérable était un vaste rectangle entouré de deux galeries superposées avec « accoudoirs et balustres dorés ». A un bout de cette salle se trouvait un *demi-théâtre*, élevé de trois degrés, recouvert d'un dais, destiné au roi, à la reine sa mère, aux princes et aux princesses du sang. Par côté et par derrière, de nombreuses places étaient destinées aux dames et demoiselles de la cour.

A main droite, au milieu de la salle, s'élevait un *bocage* de 18 pieds de long et de 12 de large, consacré à Pan; il était « en perspective, plus haut derrière que devant », composé « de fort beaux chênes dorés et *faits par un singulier artifice* », c'est-à-dire *truqués*, comme l'on verra par ce qui suit. Derrière le bois, contre la muraille, se dressait une grotte vivement éclairée « comme si un nombre infini de diamants y eût été appliqué ». Elle était embellie d'herbes et de fleurs, parmi lesquelles circulaient divers animaux et une troupe de lapins. Derrière cette grotte étaient placées des *orgues doulces* qui, à un moment donné, se joignaient à la symphonie de l'orchestre et des voix. Tout ce bois était recouvert d'un rideau transparent simulant une vapeur légère, et qui devait jouer ultérieurement un grand rôle dans la machination; le tout était surmonté de nuages « bouillonnés » à travers lesquels devait descendre Jupiter.

A l'autre bout de la salle, opposé au roi, s'étendait un jardin artificiel percé d'allées vertes, et « embelli de toutes diversités de fleurs et fruits comme fraises, concombres, melons et autres ». Aux côtés de ce jardin on voyait « des arbres fruitiers exquis et rares, orangers, grenadiers, citronniers, couverts de fruits », puis une « grande treille chargée de raisins, le tout éclairé d'un soleil d'or ». Derrière le jardin se dressait un château fort, machiné avec tours *bâties de pointes de diamants* et couronnées de banderoles et étendards; par devant se voyait « une voûte en façon de conque percée de trous bouchés de verres de couleur, derrière lesquels reluisaient des lampes à huile, lesquelles répandaient sur le jardin mille lueurs variées ». Derrière la muraille, une toile de fond représentait une ville *en perspective*, avec des clochers au milieu « et était le tout disposé de telle sorte qu'on pouvait juger être des rues et des champs de bien loin ».

Ce jardin était le séjour de Circé l'enchanteresse, qui était assise devant la porte du château « vêtue d'une robe d'or de deux couleurs, étoffée de petites houppes d'or et de soie, voilée de grands crêpes de soie et d'argent, ses garnitures de tête, col et bras merveilleusement enrichies de pierreries et perles d'inestimable valeur ». Comme Circé n'était autre que Mlle de Sainte-Mesme, il est superflu d'ajouter que le clinquant n'était pour rien dans ses atours.

Telle était donc la disposition de la salle de spectacle, qui contenait de *neuf à dix mille spectateurs.*

Je vous fais grâce de la pièce, qui n'était ni meilleure ni pire que toutes les féeries que l'on a pu composer depuis. Ce qu'il faudrait voir dans le livre de Beaujoyeux, c'est le jeu des machines et les mouvements par *groupes* des personnages.

La pièce la plus applaudie fut une fontaine mouvante monumentale, dressée en forme de pyramide à trois étages. Chacun des bassins superposés était plein d'eau de senteur « regorgée par des bouches d'enfants » passant alternativement par les trois bassins et venant tomber aux pieds d'un groupe de naïades occupant la base du monument. Ces naïades, en des costumes merveilleux, n'étaient autres que la reine, la princesse de Lorraine, les duchesses de Mercueil, de Nevers, d'Aumale, de Joyeuse, et bien d'autres, représentant la fine fleur de la noblesse de France; « elles étaient vêtues de toile d'argent, enrichie par dessus de crêpes d'argent et incarnat, bouillonnant autour du corps, houppes d'or et de soie incarnat, couvertes de pierreries, leurs cols, bras, garnis de colliers *carcans* et bracelets, et leurs vêtements étoilés de pierreries semblaient la nuit *les étoiles paraître au manteau azuré du firmament* ». Tout autour se trouvaient des dauphins, chevaux marins, jouant de la lyre, de la harpe, de la flûte, et chantant.

Dès que les sirènes virent cette troupe de dieux marins, elles se joignirent « à leur compagnie » et entrant en troupe, la fontaine *commença à marcher* vers le roi « avec la musique d'instruments et de voix ».

On voyait dans cette féerie une *forêt ambulante*, ancêtre presque immédiate de la *forêt mouvante* de *Macbeth.*

Dans les profondeurs de la voûte étaient dissimulés quarante instrumentistes et autant de chanteurs, qui, le moment venu, se mêlaient au concert des voix, des orchestres visibles et des orgues.

Au dénouement, Minerve, représentée par Mlle de Chaumont, qui était merveilleusement belle, entrait en scène sur un char monumental traîné par un serpent gigantesque. Comme la fontaine, comme la forêt, le char allait saluer le roi, puis, aux éclats de la foudre, à la lueur des éclairs, on voyait la mer s'entr'ouvrir, et Jupiter descendait aux accents d'une musique céleste, il domptait Circé, délivrait la victime de l'enchanteresse, et donnait le signal de l'apothéose conduite par la reine. On dansait un grand ballet final « à quarante passages, » et « si bien l'ordre y était gardé et si dextrement chacun s'étudiait à observer son rang et cadence, de manière que chacun crut qu'Archimède n'eût pas mieux entendu les proportions géométriques que les princesses et dames les pratiquaient au ballet. »

.... On ne s'attendait guère
A voir *Archimède* en cette affaire.

Le ballet terminé, la reine approchant du roi, son seigneur, le prit par la main, et lui offrit une grande médaille d'or représentant un dauphin, emblème transparent de ses espérances d'épouse et de reine.

Ainsi finit ce spectacle mémorable, le premier dans son genre. Il dura de dix heures du soir à trois heures du matin, « sans que telle longueur déplût aux assistants ». Le peu que nous en avons dit suffit à donner une idée des magnificences de la cour des Valois et de l'imagination de Beaujoyeux, ce vénérable ancêtre des Clairville et des Cogniard.

La musique du *Ballet de la Reine* avait été demandée à Beaulieu, un des musiciens les plus célèbres de son temps. Voilà une tradition à laquelle les féeries ont renoncé, et à laquelle elles feraient bien de revenir. Nous avons été très surpris de trouver dans l'air favori de cette partition, connu en son temps sous le nom d'*air de la Clochette*, le motif principal d'un morceau de piano assez répandu, portant le titre de *Gavotte de Louis XIII.* C'est la page saillante de la partition, composée de nombreux morceaux d'orchestre ou de chant. L'orchestre est écrit pour plusieurs instruments à cordes, les chœurs selon la forme des auteurs madrigalesques contemporains de l'Italie.

Le Ballet de la Reine coûta plus de cent mille écus à organiser. Quant aux costumes, comme ils étaient portés par la reine et les princes ou princesses du sang, il est superflu d'ajouter qu'ils représentaient des valeurs inestimables, soit comme étoffes, soit comme bijoux.

(A suivre.) P. LACOME.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il paraît bien décidé que les représentations wagnériennes qui vont être données à Bayreuth seront absolument les dernières, les frais, qui jadis étaient supportés en grande partie par la cassette particulière du défunt roi de Bavière, étant beaucoup trop considérables pour pouvoir être couverts par les souscriptions et par les recettes, si formidablement élevé que soit le prix des places. — Mais alors, que va devenir ce fameux théâtre de Bayreuth, ce temple mystique et cabalistique de la grande harmonie wagnérienne? Va-t-on le détruire et le réduire en morceaux pour en donner, en guise de relique, un fragment à chacun des croyants enthousiastes qui ont fait depuis dix années (13 août 1876) le pèlerinage à la ville sainte?... En tout cas, c'est bien de ce monument singulier et éphémère qu'on peut dire : *Sic transit gloria mundi!*

— Le désarroi continue à régner à Bayreuth. Le chef d'orchestre Anton Seidl' n'ayant pu s'entendre avec ses collègues MM. Levi et Mottl, vient d'envoyer sa démission au comité d'organisation du festival.

— Liszt, dont la santé est décidément remise, est déjà à Bayreuth, où il est arrivé le 1er juillet afin d'assister au mariage de sa petite-fille, Mlle Daniela de Bülow, avec le docteur Thode, de Bonn. Le mariage civil a été célébré le samedi 11 juillet à la villa Wahnfrid, et le lendemain dimanche, la cérémonie religieuse avait lieu à l'église protestante de Bayreuth.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — *Capriciosa*, une opérette en trois actes de Léon Treptow, musique de G.-A. Raida, a été favorablement accueillie au Walhalla-Theater de Berlin, que le compositeur avait loué spécialement pour monter son œuvre. — Excellente reprise au Kroll's Theater de la même ville de *l'Enlèvement au sérail*, de Mozart, avec Mmes Grossi et Buttschardt, MM. Erl et Riechmann comme interprètes principaux.

— On vient de placer dans l'église de Saint-Etienne, à Vienne, un nouvel orgue qui est le plus grand de toutes celles qui existent en Autriche-Hongrie. Cet instrument a été construit par la maison E.-F. Walcker et Cie, de Ludwisbourg, en Wurtemberg, et il est le 434e sorti de ses ateliers. Il a coûté 80,000 francs environ.

— Le théâtre An der Wien, à Vienne, vient de clore sa saison, qui a été brillante Ouvert le 29 août 1885 avec l'opérette de Strauss : *une Nuit à Venise*, il a donné trois cents représentations. Les pièces jouées sont au nombre de trente-trois, dont un drame, quatre pièces populaires, deux comédies, dix bouffonneries et dix-sept opérettes. Le plus grand succès a été pour *le Baron Tzigane*, de Strauss, qui a été représenté cent fois consécutives.

— *Annette de Tharau*, l'opéra de Heinrich Hoffmann, a brillamment réussi au Kroll's Theater de Berlin. Auteur et interprètes ont été chaleureusement rappelés à la chute du rideau.

— Antoine Rubinstein a définitivement renoncé à toute espèce de nouveau voyage en Amérique. Il est en ce moment tout entier à la composition d'une grande symphonie qu'il destine à la Société du Gewandhaus, de Leipzig, et il compte se rendre, vers la fin de l'année, à la cour de Bucharest, où l'appelle une gracieuse invitation de la reine de Roumanie, connue artistiquement et littérairement sous le nom de Carmen Silva.

— M. Strino, directeur de la Société philharmonique de Spalato (Dalmatie), termine en ce moment, sur un poème du professeur Zarberini, la partition d'un opéra en quatre actes, *Miniengo e Dobrilla*, qui doit être représenté pour la première fois, dès le retour de la saison, au théâtre de Zagabria (Agram), et ensuite peut-être à Spalato.

— La Hollande ne possède que deux grandes Sociétés musicales, mais elles rendent de très réels services et les progrès réalisés par elles sont d'année en année plus considérables. La première de ces Sociétés, *la Société pour la propagation de la musique*, vient de célébrer son festival annuel à Dordrecht, sous la direction de M. Wilhelm Kees; il a duré deux jours, le 5 et le 7 juin. Les principales œuvres exécutées étaient la messe en *si bémol* de M. Alb. Becker (1re audition), la symphonie avec chœurs de Beethoven, un hymne de Haendel, des fragments de *Tristan et Yseult* et plusieurs mélodies de Brahms et de W. Kees. Les solistes, Mmes Fillinger, Van Zanten, MM. Rogmans et Messchaert, ont été très remarquables.

— Quinze jours plus tard, avait lieu à Hertogenbosch le festival de *la Société des musiciens néerlandais du Nord et du Sud*, celui-là consacré exclusivement aux productions de l'école flamande moderne. L'oratorio *Boniface*, de M. W. F. G. Nicolai (de la Haye), remplissait la première journée tout entière. Il avait pour interprètes Mme Lydia Hollm, MM. Blauwaert et Deckers. La principale attraction de la seconde journée consistait en des fragments de l'oratorio de Peter Benoit, *De Oorlog* (la Guerre), qui a produit une profonde impression. M. Blauwaert en a magistralement chanté les *soli*. Une quantité de pièces d'orchestre, exécutées par *l'Amsterdamsche orkest-Vereeniging* et dont les plus applaudies étaient l'ouverture pour *Tancrède* d'Ant. Averkamp et les fragments de l'opéra *die Ruine in Theran* de G. A. Heinze, ont terminé le festival, qui a excité un enthousiasme considérable. La ville de Hertogenbosch avait été magnifiquement pavoisée et des banquets d'honneur ont été offerts aux artistes.

— Jusqu'à ce jour, en Belgique, le budget provincial n'avait jamais été sollicité et n'était pas intervenu pour sa part dans les subventions accordées au théâtre de la Monnaie. En prenant la direction de ce théâtre, MM. Dupont et Lapissida ont eu l'idée de demander à la province une subvention annuelle. Le conseil provincial du Brabant, qui vient de se réunir, a examiné d'urgence cette demande, et les sections l'ont admise en principe — à une faible majorité, il est vrai. La subvention, si elle est accordée, ne sera d'ailleurs que de 5,000 francs; mais ce sera un principe établi.

— Une curieuse et intéressante expérience musicale vient d'être faite aux concours du Conservatoire de Bruxelles. Nous voulons parler d'un orchestre de... clarinettes composé de 12 élèves de la classe de M. Poncelet. Ces jeunes gens ont exécuté par cœur, avec un ensemble, une précision et un sentiment parfaits, l'adagio de la sonate pathétique et le *moto perpetuo* de Weber arrangés pour toute la famille des clarinettes, depuis la petite clarinette jusqu'à la clarinette basse. Ce dernier instrument vient d'être perfectionné et a été fabriqué spécialement pour la circonstance par la maison Albert, de Bruxelles. — *(Musical World.)*

— M. Joseph Wieniawski, l'éminent pianiste-compositeur, frère du grand violoniste mort il y a quelques années et avec qui il avait fait, au Conservatoire de Paris, son éducation musicale, vient de refuser la direction du Conservatoire de Varsovie, qui lui était offerte par la commission administrative de cet établissement. Notre confrère de Bruxelles, *le Guide musical*, dit à ce sujet : — « Si flatteuse que fût l'offre faite à l'éminent artiste par le Conservatoire impérial de Varsovie, il n'a pas cru pouvoir l'accepter, pour le moment tout au moins. M. Wieniawski, on s'en souvient, a dirigé pendant quatre ans et avec éclat la Société philharmonique de Varsovie. Il était tout naturel qu'on songeât à lui pour le poste important dont il s'agit, dans son pays, où tout le monde le connaît, l'apprécie et l'estime, ainsi que s'exprime la lettre officielle qui lui a été adressée et que nous avons eu l'indiscrétion de lire. Quoique absent depuis plusieurs années, son nom est resté présent à la mémoire de ses compatriotes et à celle du monde musical de Varsovie, où M. Wieniawski a occupé une place si brillante. Mais la situation tout à fait indépendante de virtuose, de compositeur et de professeur qu'il s'est faite à Bruxelles, où il jouit d'ailleurs de toutes les sympathies, lui a paru préférable à un poste dont les nombreuses responsabilités l'eussent éloigné nécessairement de sa carrière artistique, de même qu'il avait précédemment décliné la succession de Dreyschock et ensuite celle de Leschetitzky au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, celle de Nicolas Rubinstein à Moscou et la direction du Conservatoire de New-York, qui lui avait été offerte à des conditions exceptionnelles par l'entremise d'Antoine Rubinstein. C'est un exemple de désintéressement et d'attachement à l'art trop rare parmi les artistes pour ne pas mériter d'être cité. »

— M. Jeno Hubay, l'excellent violoniste hongrois qui depuis quatre ans dirige avec un rare talent l'une des classes de violon du Conservatoire de Bruxelles, quitte cette ville pour retourner dans sa patrie, à Pesth, où une situation brillante lui est faite au Conservatoire. On pense que c'est M. Eugène Ysaïe qui sera appelé à le remplacer. « Ce serait là, dit un de nos confrères de Bruxelles, une brillante acquisition, qui renouerait au Conservatoire de Bruxelles la tradition de l'enseignement national des de Bériot, des Vieuxtemps et des Léonard. »

— L'orchestre des concerts du Waux-Hall, à Bruxelles, a exécuté ces jours derniers avec succès une nouvelle composition symphonique de M. Ferdinand Lavainne, directeur du Conservatoire de Lille. Cette œuvre intéressante a pour titre *les Fêtes de Saturne.*

— De Namur on nous écrit que le grand concert donné au parc Louise-Marie, sous l'excellente direction de M. Balthazar Florence, a obtenu le plus brillant succès. Dès huit heures, toutes les places réservées étaient prises. Le *Cercle musical* a parfaitement exécuté les différents morceaux inscrits au programme; une mention spéciale pour la suite d'orchestre de *Sylvia*, de Delibes, qui a valu des acclamations à M. Balthasar, qui l'a fait exécuter avec une verve incomparable.

— Nous avons fait connaître que le maestro Filippo Marchetti, l'auteur de *Ruy Blas*, avait été nommé directeur du Lycée musical de Rome. En suite de ce fait, M. Marchetti ayant donné sa démission de président de l'Académie de Sainte-Cécile, cette compagnie, dans une assemblée générale tenue récemment, a décidé d'offrir la présidence au marquis de Villamarina, qui l'a acceptée.

— C'est dans le courant de ce mois qu'on doit inaugurer à Naples, sur la place San Pietro a Majella, proche le Conservatoire, le monument élevé à Bellini, qui est l'œuvre du sculpteur Balzico. Les quatre côtés du piédestal seront occupés par les figures de quatre des héroïnes du doux maître italien: Amina, Norma, Giulietta et Elvira.

— Mme Teresina Brambilla-Ponchielli, la veuve de l'auteur si regretté de la *Gioconda*, d'*i Lituani* et de *Marion Delorme*, se trouvait dans une position intéressante lors de la mort prématurée et inattendue de son époux. Elle s'est en ce moment retirée à Maggianico, sur les bords de l'adorable lac de Lecco, où elle attend le moment de sa délivrance, et Verdi, sur sa demande, a aussitôt consenti à être le parrain de l'enfant qu'elle doit prochainement mettre au monde.

— On vient d'instituer au Théâtre-Royal de Madrid, à l'imitation de ce qui se fait depuis si longtemps à notre Opéra ainsi qu'à la Scala de Milan, une école de danse qui est destinée à former des sujets pour ce théâtre.

— Au théâtre de Maravillas, à Madrid, on a représenté une nouvelle zarzuela en un acte, *Locos de amor*, dont la musique est due à M. Fernandez Caballero, connu par de nombreux succès en ce genre, et qui a été fort bien accueillie du public, ainsi que ses deux principaux interprètes, Mme Iglésias et M. Vega. D'autre part, au théâtre Felipe, on a donné une sorte de revue, *la Gran Via*, dont l'auteur est M. Felipe Pérez, et dont la musique nouvelle a été écrite par MM. Chueca et Valverde.

— Le correspondant espagnol du *Figaro* nous apprend qu'il se prépare à Saint-Sébastien un événement qui attirera l'attention. Il s'agit d'un grand concours international de musiques militaires et d'orphéons, qui sera présidé par Gounod. Le 29 août prochain, toutes les musiques et les orphéons convoqués se réuniront à la place de la Constitution; parmi les musiques se trouveront celle du 34e régiment de ligne, en garnison à Mont-de-Marsan, celle du 53e, en garnison à Pau, celle du 144e à Bordeaux, celle du 49e à Bayonne, celle de l'Ecole d'artillerie de Tarbes, etc., toutes musiques françaises. Les plus remarquables musiques militaires et civiles de la Péninsule, arrivant des principales capitales, prendront part au concours. Au jour fixé, et à un signal donné, toutes les musiques des deux nations ouvriront le concours par l'hymne national français, qui sera suivi de la marche royale espagnole. Le premier concours terminé, les musiques s'éparpilleront par toutes les rues de Saint-Sébastien, en jouant leurs meilleures compositions pour annoncer la fête qui aura lieu le lendemain. — Les récompenses qui seront distribuées dans ce concours international de musique, sans compter les croix de Charles III et d'Isabelle la Catholique, consisteront en médailles et en palmes d'honneur en or, en argent et en bronze, qui seront suspendues aux lances des étendards ou attachées sur la poitrine des lauréats par un ruban aux couleurs espagnoles. Ces belles médailles, semblables à celles gagnées par le premier régiment du génie espagnol dans le concours de Bayonne, seront de la même dimension et porteront d'un côté les armes d'Espagne et de France, et de l'autre celles de la ville de Saint-Sébastien, avec les inscriptions et les dates du concours.

— Il n'est question à Barcelone que d'un nouveau ténor qui vient de se produire dans *Faust* au Jardin del Retiro. Il parait que le señor Jersey a toutes les grâces de la voix et de la personne; il est la coqueluche de toutes les señoritas.

— Mme Adelina Patti a chanté mercredi dernier, à Londres, au bénéfice de M. Mapleson. C'était la dernière fois qu'elle se faisait entendre avant son départ pour la grande tournée qu'elle doit entreprendre prochainement en Amérique, sous la direction de M. Henry Abbey. La grande artiste s'embarquera de Queenstown le dimanche 7 novembre. Elle sera accompagnée de M. Marcus Meyer, agent de M. Abbey, et de son mari, qui, lui, ne chantera pas. Les artistes engagés pour cette tournée sont MM. Galassi, Navarro, Mme Scalchi, et M. Arditi comme chef d'orchestre. Le répertoire se composera de fragments d'opéras tirés de *Faust* (la scène du jardin), *Linda*, *la Traviata*, *Semiramide*, *Lucia*, *Elisir d'amore*, *Marta* et *il Trovatore*. Le premier concert aura lieu à New-York le 15 novembre. Mme Patti ira ensuite jusqu'à San-Francisco et Mexico, en s'arrêtant dans toutes les grandes villes des États-Unis y compris la Nouvelle-Orléans et Galveston. Cette tournée sera la dernière de la diva en Amérique.

— A Londres, le British Museum vient d'acquérir, de la veuve du compositeur Guillaume Balfe, un recueil intéressant de manuscrits du célèbre artiste. Ce recueil contient les esquisses de différents airs, scènes et morceaux de tout genre appartenant aux divers opéras de l'auteur du *Puits d'amour* et de *the Bohemian Girl*.

— Les élèves du *Royal College of Music* donnaient il y a quelque temps, à l'occasion de leur réunion annuelle et en présence du prince de Galles, une représentation modèle des *Deux Journées* de Cherubini. Le succès en a été si grand, l'intérêt provoqué par l'interprétation de ces jeunes artistes a été si considérable, que le comité d'administration a décidé de faire donner une seconde représentation, celle-là publique, du chef-d'œuvre de Cherubini. Cette représentation vient d'avoir lieu au Savy Theatre devant un nombreux auditoire qui a fait un accueil enthousiaste aux interprètes, à l'orchestre et même aux chœurs, composés uniquement d'élèves du *Royal College*. Pour donner une idée du soin minutieux apporté aux moindres détails de mise en scène, il suffira de dire que chaque choriste remplissait, au moyen de jeux de scène réglés d'avance, un rôle absolument indépendant et concourait ainsi directement à l'action. Encouragés par le succès de leur tentative, les élèves du *Royal College of Music* projettent de monter d'une façon analogue plusieurs ouvrages de Gluck, Méhul, Boieldieu et Auber, choisissant de préférence les moins connus. Tous nos compliments à la jeunesse musicale anglaise. Monter *les Deux Journées*, cette œuvre superbe de Cherubini, ce n'est pas à Paris qu'on aurait cette bonne idée, et c'est pourtant la ville où cet opéra fut donné pour la première fois avec un retentissant succès. Nous n'avons pas le culte de nos gloires. Pour entendre *les Deux Journées*, il faut maintenant passer la frontière. L'œuvre est au répertoire de tous les théâtres d'Allemagne.

— Le *Kunkel's musical Review* croit savoir qu'il est dans les intentions d'Antoine Rubinstein de composer un grand opéra biblique dont l'idée le hante depuis de longues années et qui mettrait en scène Jésus-Christ, le Calvaire et la Croix. Ce journal ajoute : « Quoique étant libre-penseur, Rubinstein a toujours manifesté une admiration enthousiaste pour la « figure sublime » — c'est ainsi qu'il dénomme le Christ. De quelle façon concevra-t-il son personnage ? Sera-ce le Christ des Russes ou celui des Latins? De toute manière, la tentative ne laissera pas que d'être fort intéressante; elle pourra servir de pendant à l'*Hérodiade* de Massenet, qui a attiré sur son auteur l'anathème d'un archevêque scandalisé ». — Le même journal raconte une curieuse anecdote dont le maître russe a été le héros dans la salle d'attente de la gare de Tolède, où Rubinstein attendait le train de Grenade. Il était onze heures du soir, et le prochain convoi n'était annoncé que pour trois heures du matin. M. Wolf, son impresario, s'étant endormi, et l'auteur de *Néron* ne sachant comment passer le temps, proposa au premier employé venu une partie de bezigue qui fut, bien entendu, acceptée et jouée sur une valise à défaut de table de jeu. Quelques jours après, Rubinstein rapportait son aventure à un ami et il ajoutait cette piquante réflexion : « C'est qu'il jouait serré, le bonhomme ! absolument comme le Czar ! »

— Voici le résumé d'une curieuse statistique montrant combien il y a de théâtres aux États-Unis et au Canada, et combien de compagnies exploitent ces théâtres. Les 25 grandes villes ayant une population excédant 100,000 habitants ont 244 théâtres et music halls (salles de concert et cafés-concerts). Les 689 villes ayant une population de 5,000 à 100,000 habitants ont 1,750 théâtres et music halls. Les 1,229 villes ayant une population au-dessous de 5,000 habitants ont 1,255 théâtres et music halls. Ce qui donne un total de 3,249 théâtres et music halls. Il y a environ 400 compagnies de toutes sortes voyageant constamment aux États-Unis, et pas moins de 100 compagnies sédentaires; en tout, environ 500 compagnies. Les théâtres des villes ayant une population de plus de 75,000 habitants sont toujours ouverts pendant une saison de huit à neuf mois. Quelques-uns ont des compagnies jouant même dans l'été. Les théâtres des petites villes sont exploités par des petites compagnies et ne sont ouverts que périodiquement. Sur les 500 compagnies, on peut en compter 40 ou 50 de grand opéra, opéra comique et concerts. Un journal se disant bien informé publiait tout dernièrement une statistique établissant que, pendant la saison 1884-85, le montant des recettes faites par les théâtres des États-Unis s'élevait à 48,000,000 de dollars, soit 240,000,000 de francs.

— C'est New-York, paraît-il, qui aura la primeur de *Merlin*, le nouvel opéra de C. Goldmark.

— D'après *le Court Journal*, le compositeur de Kontski vient de terminer un opéra dont le sujet repose sur l'expulsion des Polonais par les Allemands; le principal personnage sera le prince de Bismarck. La première représentation en aurait lieu à New-York, au bénéfice des Polonais réfugiés en Amérique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Michelet, avocat à Saint-Pétersbourg, avait été chargé de représenter en Russie la Société des auteurs dramatiques français. Ses pouvoirs devaient durer cinq ans, à partir du 21 avril 1881. Ils ont fini le 21 avril 1886 et n'ont pas été renouvelés.

« Pourquoi, en effet, disait M. Jules Prével, aurions-nous un représentant en Russie à partir du milieu de l'année prochaine ? La convention littéraire et artistique franco-russe, en date du 6 avril 1861, a été dénoncée, et elle cessera d'être en vigueur le 14 juillet 1887. Ainsi, les auteurs français dont les pièces alimentent le Théâtre-Michel n'ont plus qu'une saison à toucher des droits. C'est sur les instances réitérées de M. Adolphe Dupuis et de Mlle Marie Delaporte que l'administration impériale avait enfin consenti à rémunérer les auteurs. Mais nous n'avons plus là-bas, pour nous défendre, des artistes comme Mlle Delaporte et M. Dupuis. Espérons encore que, d'ici au 14 juillet 1887, Son Excellence M. Wsevolojski, directeur des théâtres impériaux, obtiendra justice pour les auteurs français, sans lesquels le Théâtre-Michel n'existerait pas, et qu'une nouvelle convention sera exceptionnellement signée en leur faveur. »

A ceci M. Albert Vizentini, administrateur dudit Théâtre-Michel, répond par la lettre suivante :

« Mon cher Prével,

» Je viens de lire votre entrefilet de ce jour au sujet de la perception des droits d'auteurs au Théâtre-Michel, et, craignant qu'il n'inquiète un certain nombre d'intéressés, je vous présente — en hâte — quelques observations.

» Avant tout — et suivant ce qui m'a été dit à la Société même des auteurs dramatiques français — les pouvoirs de M. Michelet n'ont pas été renouvelés par cette seule raison que la Société n'a pas cru devoir le faire.

» Puis, la convention littéraire et artistique franco-russe et le traité existant entre la Société des auteurs dramatiques et la Direction des théâtres impériaux de Russie, sont deux choses bien distinctes. Je n'ai pas présente à la mémoire la date de l'expiration de ce dernier, mais je puis vous dire qu'il va au delà de l'époque que vous lui avez assignée.

» Les distinctions honorifiques que Sa Majesté l'Empereur de Russie a aigné accorder à MM. Camille Doucet, Victorien Sardou, Henry Meilhac,

Émile Blavet, Salvayre, etc., prouvent d'ailleurs la haute sollicitude et l'auguste bienveillance dont jouissent à Saint-Pétersbourg nos meilleurs auteurs dramatiques français, et ce serait méconnaitre la courtoisie parfaite du directeur des théâtres impériaux, Son Excellence M. Wsèvolojsky, que d'entrevoir la possibilité d'un changement quelconque à l'ordre des choses actuel.

» Certainement, le Théâtre-Michel n'existerait pas sans les auteurs français, mais il est bon d'insister sur l'hospitalité large, éclairée, que rencontrent à Saint-Pétersbourg tous ceux qui, à des titres divers, représentent l'art dramatique *français*.

» Croyez-moi, mon cher ami, votre bien tout dévoué

» A. VIZENTINI. »

Cette lettre part d'un bon cœur; malheureusement il y a peu d'illusions à se faire. On continuera de décorer nos auteurs dramatiques et nos compositeurs; mais, l'heure venue, on les dépouillera sans scrupule de leurs droits. Après la dénonciation de la convention littéraire et artistique, on ne renouvellera pas davantage le traité avec la Société des auteurs, quand il sera arrivé à expiration. Ceci est la suite de notre politique générale, qui n'est pas tout à fait pour plaire à la Russie, et aussi peut-être le résultat des tracasseries excessives de l'avocat Michelet qui a voulu trop prouver en commençant. Excellent et honnête homme que ce Michelet, et de plus assez versé dans la matière, mais un peu brouillon et d'une correspondance vraiment bien abondante et difficile à suivre. Il a dû lasser la Société des auteurs elle-même. Quoi qu'il en soit, nous sommes destinés à être dépouillés à bref délai, bien que l'avocat Michelet prétende trouver, dans l'arsenal des vieilles lois russes, de quoi nous protéger. Nous y croyons peu. Il y a toujours chez le Russe un fond de Cosaque; il a la piraterie dans le sang et on lui persuadera difficilement qu'il n'a pas le droit de s'approprier le bien d'autrui. Tout cela est bien peu digne d'une nation civilisée. Et nous n'avons pas même la perspective de prendre notre revanche et de puiser à notre tour, sans bourse délier, dans les œuvres des auteurs russes. La loi de 1852 nous l'interdit formellement ; elle accorde la protection à tous les auteurs étrangers sans distinction. C'est fort beau et très chevaleresque, mais les nations étrangères devraient bien nous rendre la réciproque. Ne serait-il pas temps d'abolir cette loi de 1852, qui assure l'impunité aux contrefacteurs de la Russie et de l'Amérique ?

— Parmi les décorations de la Légion d'honneur, dont plusieurs ont pu paraitre étranges, il en est une au moins qui aura l'approbation de tous, c'est celle qui est venue trouver notre collaborateur Oscar Comettant, un des vétérans de la critique musicale qui défend depuis si longtemps et avec un véritable talent, *unguibus et rostro*, les intérêts de la musique française contre le débordement de musique allemande qui tente de nous envahir. Cette croix est bien placée sur la poitrine d'un écrivain de verve et d'un patriote à toute épreuve.

— Nous relevons dans le *Journal officiel* un certain nombre de nominations d'officiers de l'instruction publique et d'officiers d'académie, faites à l'occasion du 14 Juillet, et qui intéressent la musique et le théâtre. Sont promus officiers de l'instruction publique : MM. J.-J. Masset, professeur au Conservatoire; Batta, l'excellent violoniste; Gustave Worms, sociétaire de la Comédie-Française, professeur au Conservatoire. Sont nommés officiers d'académie : MM. Canoby, compositeur, inspecteur de l'enseignement musical; Léon Boellmann, compositeur, maître de chapelle; Populus, maître de chapelle; Melchissédec, artiste de l'Opéra; Boulart, ex-violon-solo à l'Opéra-Comique, ex-membre de la Société des concerts ; Cambon, chef d'orchestre du théâtre royal de Liège; Silvain, Le Bargy, Baillet, artistes de la Comédie-Française; Ballande, fondateur des matinées dramatiques; Guillaume Livet, Paul Milliet, auteurs dramatiques ; Mme Rose Caron, artiste de l'Opéra; Mlle Marie Poitevin, l'éminente pianiste; Mlle Jenny Howe, cantatrice; Mme Humbert, directrice de l'Orphelinat des Arts; Mme Paton (Jacques Rozier), auteur dramatique.

— Nous rappelons à nos lecteurs que la Société des compositeurs de musique met au concours pour 1886 :

1° Une symphonie en quatre parties, selon la tradition des grands maitres. — Prix de trois mille francs, offert par M. Lévy (de Belfort). Le lauréat sera tenu de prélever sur cette somme les frais de l'exécution de son œuvre après entente avec la Société.

Nota. — Selon la volonté du donateur, le dépôt des manuscrits envoyés au concours de symphonie devra, exceptionnellement, être fait le 30 novembre 1886, terme de rigueur. Pour le concours du quatuor et celui du poème lyrique, il est accordé aux concurrents jusqu'au 31 décembre 1886.

2° Un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle. — Prix de cinq cents francs (fondation Pleyel-Wolff et Cie).

3° Un poème lyrique, écrit spécialement pour la Société des compositeurs de musique, par M. Edouard Guinand, et contenant un duo, un trio et un quatuor, avec accompagnement de piano. (Musique vocale de chambre.) — Prix de cinq cents francs, offert par M. Ernest Lamy.

S'adresser, pour les renseignements, à M. Edmond d'Ingrande, secrétaire général, rue Saint-Louis-en-l'Ile, 70.

— La *Gazzetta musicale* se demande qui il faut croire, de ceux qui, en Allemagne, prétendent que le motif de *la Marseillaise* a été pillé par Rouget de Lisle dans le *credo* d'une messe de Holtzmann, ou de ceux qui affirment aujourd'hui qu'il l'a simplement emprunté à un maitre de chapelle de Boulogne-sur-Mer, Jean-Baptiste-Lucien Grisons, auteur d'un oratorio intitulé *Esther*, dans lequel se serait trouvé le motif en question. Il faut ne croire ni les uns ni les autres, et restituer tout bonnement à Rouget de Lisle la paternité de *la Marseillaise*, qui lui appartient en propre M. Wilhelm Tappert, de Berlin, qui avait fait grand bruit naguère autour du fameux *credo* de Holtzmann, est venu à résipiscence et convient aujourd'hui formellement que de Holtzmann et de Rouget le plagiaire n'est pas ce dernier. Quant à l'affaire de l'oratorio de Grisons, c'est une innocente plaisanterie mise en cours par un rédacteur du journal *l'Univers*, M. Arthur Loth, dans un écrit publié récemment et dont les assertions ne tiennent pas un instant devant le plus simple examen des faits. Il faut avouer que jusqu'ici les contempteurs de la gloire de Rouget de Lisle n'ont pas été heureux, en dépit de leurs efforts : le violoniste Boucher n'a pas réussi à se faire attribuer *la Marseillaise*; Fétis n'en a pu transmettre la paternité à Navoigille; Hamma et M. Tappert se sont en vain efforcés d'en revendiquer le dessin mélodique en faveur de Holtzmann ; M. Arthur Loth n'est pas plus fortuné en mettant en avant l'obscure personnalité d'un obscur musicien de province... Mais à qui le tour, maintenant?

— Le ténor Caylus, qui ne fit que passer à l'Opéra après avoir débuté dans *Aïda*, et qui rompit son engagement l'hiver dernier, parce qu'on lui donnait des rôles qu'il jugeait inférieurs à son talent, vient d'être condamné à payer à MM. Ritt et Gailhard le montant de son dédit : soit trente mille francs.

— Mlle Simonnet, la gentille petite artiste de l'Opéra-Comique, est partie, cette semaine, pour Lille, sa ville natale, où elle va comme d'habitude passer ses vacances en famille.

— Annonçons l'arrivée prochaine à Paris de Mlle Sigrid Arnoldson, la nouvelle artiste découverte en Suède par Maurice Strakosch ; c'est d'elle que Liszt aurait dit, après l'avoir entendue à Berlin, « que depuis la Patti et la Nilsson, il n'avait pas rencontré d'artiste aussi bien douée ». Attendons.

— Le violoniste Diaz Albertini est de retour à Paris, après de beaux succès remportés en Angleterre.

— Relevé aux publications de divorce :

« D'un jugement contradictoirement rendu par la 4e chambre du tribunal civil de la Seine, le vingt-sept juin mil huit cent quatre-vingt-six, enregistré et signifié, au profit de M. Judas, dit Edouard Colonne, président de l'Association artistique, demeurant à Paris, faubourg Poissonnière, 155, contre Mme Irma-Marie de l'Isle, épouse d'Edouard Colonne, il appert : Que le divorce a été prononcé entre les époux Colonne, à la requête du mari. »

NÉCROLOGIE

Un artiste modeste et méritant, M. Jacques-Louis Battmann, organiste, compositeur et professeur, est mort le 9 de ce mois à Dijon, où il était fixé depuis plusieurs années, après avoir rempli les fonctions d'organiste à Belfort et à Vesoul. Né à Massevaux, dans le département du Haut-Rhin, le 25 août 1818, Battmann fut d'abord instituteur et n'étudia la musique qu'en vue de son agrément; mais plus tard il se livra complètement à ses goûts artistiques. Il avait reçu ses premières leçons de son grand-père maternel, organiste à Belfort, puis avait étudié l'harmonie et la composition à Colmar, avec Th. Schlosser, professeur à l'Ecole normale, et ensuite avec Martin Vogt, organiste de la cathédrale. Battmann a publié un grand nombre d'ouvrages didactiques : une *Méthode d'harmonium*; une *Méthode de piano*; un *Traité d'harmonie* spécialement appliqué à l'étude de l'accompagnement du plain-chant; plusieurs recueils d'Études de piano et d'harmonium; *la Petite Chapelle*, 100 morceaux d'orgue; *le Trésor des organistes*, 100 morceaux d'orgue; 25 *Offertoires* pour orgue; *l'Arène des organistes;* puis un nombre considérable de motets, messes, chœurs religieux ou profanes, transcriptions et arrangements pour piano ou harmonium, enfin des romances, chansonnettes, morceaux de danse, etc. Les œuvres publiées de Battmann dépassent le chiffre de 400.

— Le doyen des ténors anglais, John Templeton, qui était né à Riccarton-Kilmarnock le 30 juin 1802 et qui venait, par conséquent, d'accomplir sa quatre-vingt-quatrième année, est mort ces jours derniers à Londres. Il avait été, dans sa jeunesse, le partenaire de l'illustre Marie Malibran au théâtre de Drury-Lane, et il y a quatre ou cinq ans à peine il rappelait à ce sujet ses souvenirs dans une brochure publiée par lui sous ce titre : *Templeton and Maria Malibran.*

— A Trieste est mort, à l'âge de 46 ans, le baryton Giovanni Valle, artiste doué d'une voix superbe, mais qui la gâta par toutes sortes d'excès et ne sut pas acquérir la renommée qu'elle eût pu lui valoir.

— De Rio-Janeiro on annonce encore la mort, des suites de la fièvre jaune, de deux artistes de l'infortunée troupe Ferrari : une jeune ballerine de 26 ans, Mlle Antonietta Schmidt, native de Trieste, et un musicien de l'orchestre, G. Monti, joueur de trompette. Cela porte à dix-huit le nombre des victimes de la fièvre jaune dans cette malheureuse troupe.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

MUSIQUE DE VIOLON
DUOS, TRIOS, QUATUORS

MÉTHODES ET ÉTUDES

BAILLOT (P.). L'Art du Violon, méthode dédiée à ses élèves. Net. 25 »
BAILLOT, RODE et KREUTZER. Méthode de violon adoptée par le Conservatoire de Paris pour servir aux études dans cet établissement. Prix net . . . . . 18 »
La même méthode en espagnol. Net. 18 »
C. DE BERIOT. Méthode d'accompagnement. Exercices chantants en forme de duettini. . . . . . . 15 »
FONTAINE (A.). Méthode complète nouvelle théorie de l'Archet . . 18 »
MARTINN. Petite Méthode pour les Commençants. 4 50
Nouvelle Méthode, augmentée de vingt Duos par Fontaine. . . . 10 »
NELDY (A.). Op. 18. Dix études faciles et concertantes pr violon et piano 10 »
ROY. Petite Méthode 4 50

VIOLON ET PIANO

ALARD (D.). Op. 40. Fantaisie sur Un Ballo in Maschera, de VERDI. 9 »
ANSCHUTZ (J. A.). Gavotte de Mignon 5 »
Romance de Mignon . . . . . 5 »
BAILLOT (P.). Douze caprices. . . 12 »
Op. 21. Andante avec sourdines 3 »
BEETHOVEN. Œuvres concertantes édition modèle, soigneusement revue, doigtée et accentuée, par MM. ALARD, FRANCHOMME ET DIÉMER :
Op. 5 n° 1 Sonate en *fa*. . . . 12 »
Op. 5 n° 2 — en *sol* mineur. 12 »
Op. 12 n° 1 — en *ré* majeur. 9 »
Op. 12 n° 2 — en *la* majeur. 9 »
Op. 12 n° 3 — en *mi* bémol. 9 »
Op. 17 — en *fa* 7 50
Op. 23 — en *la* mineur. 9 »
Op. 24 — en *fa*. . . . 9 »
Op. 30 n° 1 — en *la* majeur. 9 »
Op. 30 n° 2 — en *ut* mineur. 10 »
Op. 30 n° 3 — en *sol*. . . . 9 »
Op. 47 — en *la* KREUTZER 12 »
Op. 69 — en *la* majeur. 12 »
Op. 96 — en *sol*. . . . 10 »
Op. 102 n° 1 — en *ut* . . . . 9 »
Op. 102 n° 2 — en *ré* majeur. 9 »
Les 16 sonates en recueil. . Net. 50 »
Rondo posthume en *sol* majeur. 5 »
Op. 66 Sept variations sur le duo de la Flûte enchantée 7 50
12 variations sur des couplets de la Flûte enchantée. 7 50
12 variations (Se vuol ballare) . 9 »
12 — (Judas Machabée). 9 »
Les quatre morceaux variés et le rondo, en recueil. . . . Net. 10 »
DE BERIOT. 12 Mélodies italiennes. 15 »
Les mêmes en 3 livrais., chacune 6 »
Fantaisie sur Le Caïd. . . . . . 9 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. 4e mél. 6 »
5e mélodie. . . . . 6 »
CHAINE. Un Ballo in maschera, transcription mélodique. . . . 6 »
DANCLA (CH.) Jean de Nivelle, fantaisie brillante . . . . 9 »
DENEUX (J.). Valse de Venzano. . 7 50
DEPAS et LEDUC. Où vas-tu petit oiseau, fantaisie (rom. D'AMAT.) 6 »
DUBOIS (CH.). Air varié. 7 50
FARGUES (CH.). Fleurs des Alpes, tyrolienne de WEKERLIN variée. 7 50
FRANCHOMME. Thème de Hændel, varié pour violon et piano. . . 9 »
Scènes d'Orphée, de GLUCK. . . 9 »
GHYS (J.). Op. 31 Dixième air varié. 7 50
Op. 32. Première fantaisie sur le Panier fleuri. 7 50
Op. 33. Deuxième fantaisie sur le Naufrage de la Méduse. . 9 »
Op. 34. Grand caprice sur le Naufrage de la Méduse. . . 7 50
Op. 40. Grand morceau de Concert. 10 »
GOUNOD (CH.) Méditation sur le 1er prélude de S. BACH, av. orgue, *ad lib.* 7 50
GUMBERT (F.). Mignon, pot-pourri. 6 »
Hamlet, pot-pourri . . . . 6 »
GUNG'L. Valses pour violon et piano :
Op. 117. Le souffle du Zéphyr.
Op. 143. Souvenir de Gratz.
Op. 151. La ronde des Elfes.
Op. 154. Les gens de Grafenberg.
Op. 155. Chansons de printemps.
Op. 161. Les amourettes.
Op. 171. Songe d'une nuit d'été.
Op. 183. Les Chants du soldat.
Op. 204. Sur la terre et sur l'onde.
Op. 211. Chants de la terrasse.
Op. 213. La Jeunesse dorée.
Op. 218. Légendes du Rhin.
Op. 222. Visions.
Op. 236. Les Adieux.
Op. 237. Kaufmanns-Casino.
Op. 250. Mon plus beau jour.
Op. 262. Le charme du foyer.
Op. 299. Valse des fiançailles.
Op. 300. Refrains du pays de Wendes.
Op. 311. Roses des Alpes.
Op. 344. Les premières hirondelles.
Chaque valse. 7 50
A.-F. HABENECK (aîné), 3 caprices. 9 »

HAYDN. Œuvres concertantes édit. modèle, soigneusement revue, doigtée et accentuée par MM. ALARD, FRANCHOMME et DIÉMER :
1re sonate en *ré*. . . . . 6 »
2e — en *sol*. 7 50
3e — en *mi* bémol . . . . . 6 »
4e — en *ut*. 7 50
5e — en *ut* mineur. . . . . 9 »
6e — en *ut* dièse mineur . . . 6 »
7e — en *sol* mineur. . . . . 6 »
8e — en *mi* bémol . . . . . 9 »
9e — en *la* bémol . . . . . 9 »
10e — en *sol* . . . . 6 »
11e — en *mi* bémol 7 50
12e — en *fa* . . . . 9 »
13e — en *la* 7 50
14e — en *mi* . . . . 6 »
15e — en *si* mineur 7 50
16e — en *si* bémol . . . . . 6 »
17e — en *ré*. . . . . 9 »
18e — en *si* bémol. . . . . . 6 »
19e — en *sol* 7 50
20e — en *ut*. . . . . 5 »
21e — en *sol* 7 50
22e — en *ré*. . . . . 6 »
23e — en *mi* bémol . . . . . 6 »
24e — en *la*. . . . . 5 »
Les 24 sonates en recueil. Net. 50 »
HERMAN (Ad.). Soirées du jeune violoniste, fantaisies de moyenne force sur les opéras en vogue :
1. Mignon, fantaisie poétique. . 9 »
2. Sylvia, valse chantante. . . . 9 »
3. Le Caïd, fantaisie gracieuse . 9 »
4. Ballo in Maschera, cantilène. 9 »
5. Songe d'une nuit d'été, stanc. 9 »
6. Le Désert, fantaisie arabe. . 9 »
7. Hamlet, fantaisie dramatique. 9 »
8. Jean de Nivelle, fant.-ballade. 9 »
9. La Perle du Brésil, orientale. 9 »
10. Françoise de Rimini, caprice 9 »
11. La Korrigane, fantaisie-ballet 9 »
12. Chanson de Fortunio, idylle. 9 »
13. Lakmé, fantaisie indienne . . 9 »
14. Psyché, fantaisie antique. . . 9 »
15. La Source, fantaisie-mazurka. 9 »
16. La Farandole, provençale . . 9 »
17. Le Roi l'a dit, sérénade. . . 9 »
18. La Tzigane, fantaisie viennoise 9 »
Op. 1. Première fantaisie originale 8 »
Op. 2. Deuxième fantaisie brillante 9 »
Op. 11. Grande Fantaisie sur le Songe d'une Nuit d'Été. . . 9 »
Op. 15. La Clochette. . . . . . 9 »
Op. 17. Tarentelle de la Tonelli . 7 »
Op. 24. La Moissonneuse, divert. 9 »
Stella, valse de J. FAURE . . . . 9 »
(Avec LACOMBE). Fantaisie sur les Puritains. . . . . 9 »
(Avec KETTERER) Gd Duo concertant sur Un Ballo in Maschera . . 9 »
HERVÉ. Ouvert.-valse du Petit Faust 7 50
HERZ ET LAFONT. Op. 75. Duo sur un thème favori de Gustave. . 9 »
HERWYN. Malbrough s'en va t'en guerre, variations à la Paganini 5 »
LECIEUX. Op. 10. Grande Fantaisie de concert . . . . 9 »
Op. 11. Fantaisie aérienne . . . 9 »
Op. 12. Fantaisie sur Sémiramis 9 »
LÉVÊQUE. Valse de Mignon (facile) 6 »
N. LOUIS. Mélodie de Bellini, fantaisie sur l'op. 122 de H. Herz. 7 50
Op. 147. 14e sérénade sur des motifs de L. PUGET. . . . . 9 »
Op. 151. Sérénade sur Cagliostro. 9 »
Op. 194. Fantaisie sur le Caïd . 9 »
Op. 223. Fantaisie sur la Perle du Brésil. (DAVID) 7 50
MARSICK (M.). Sylvia, 2 airs de ballet :
N° 1. Valse lente. 7 50
2. Pizzicati . . . . 6 »
La Korrigane, 2 airs de ballet :
N° 1. La Sabotière . . . . . . 6 »
2. Valse lente . . . . 6 »
Françoise de Rimini, airs de bal :
N° 1. Adagio et Capriccio. . . . 6 »
2. Pastorale, scherzo, habanera. 7.50
Op. 8. Trois pièces caractéristiques :
N° 1. Romance . . . . 5 »
2. Berceuse . . . . 6 »
3. Capriccioso. . . . . 9 »
MAYSEDER. Souvenirs des Pyrénées, sur des airs montagnards . . . 7 50
A. MÉREAUX. Op. 106. 1er nocturne 6 »
Op. 102. 2e nocturne. 7 50
E. MEUMANN. Op. 16. Sonate. . . 18 »
MIALHE. Fantaisie facile sur Mignon 9 »
MOLBERG. Les larmes de joie, gde valse brillante . . . . 6 »
MOZART. Œuvres concertantes édition modèle soigneusement revue, doigtée et accentuée par MM. ALARD, FRANCHOMME et DIÉMER.
1re sonate en *fa*. . . . . . 9 »
2e — en *ut*. . . . . . 9 »
3e — en *fa*. . . . . . 9 »
4e — en *si* bémol. . . . 9 »
5e — en *sol* mineur. . . 7 50
6e — en *mi* bémol . . . 9 »
7e — en *la* majeur . . . 6 »
8e — en *la* maj. (gr. son.) 10 »
9e — en *si* bémol. . . . 10 »
10e — en *mi* bémol . . . 9 »

MOZART. 11e Sonate en *si* bémol. . . 9 »
12e — en *la* majeur . . 7 50
13e — en *ut*. . . . . 6 »
14e — en *ré* majeur . . 10 »
15e — en *mi* mineur. . . 6 »
16e — en *mi* bémol . . 7 50
17e — en *sol* . . . . . 6 »
18e — en *fa*. . . . . 9 »
19e — en *mi* mineur. . 9 »
20e — en *la* majeur . . 7 50
Thème varié en *sol* majeur. 7 50
Thème varié en *sol* mineur. 6 »
Les 20 sonates et les 2 thèmes variés en recueil, Net . . 50 »
OFFENBACH (JULES). Six divertissements sur des opérettes de Jacques OFFENBACH :
1. Mr Choufleuri. . . . . 6 »
2. Jeanne qui pleure . . . . . 6 »
3. Barbe-bleue . . . . 6 »
4. Le Pont des Soupirs . . . . 6 »
5. La Belle Hélène . . . . . . 6 »
6. Monsieur et Madame Denis. 6 »
PÉNAVAIRE. Santa Lucia, rondo de concert de J. BRAGA 7 50
E. PÉRIER. Hamlet, fantaisie . . . 9 »
Fantaisie sur la Belle Hélène. 7 50
Fantaisie sur Barbe-bleue . . 7 50
ED. RÉMÉNYI. Nouvelle école du violon, transcriptions concertantes des œuvres célèbres des grands maîtres :
PREMIÈRE SÉRIE
1. CHOPIN. Nocturne, op. 9, n° 2 5 »
2. SCHUBERT. Sérénade. . . . . 6 »
3. CHOPIN. Mazurka, op. 7, n° 1. 5 »
4. FIELD. Nocturne, n° 4. . . . 7 50
5. CHOPIN. Valse, op. 64, n. 1 . 6 »
6. MENDELSSOHN. Romance sans paroles. (N° 1 du 3e recueil). 6 »
DEUXIÈME SÉRIE
7. CHOPIN. Impromptu, op. 29. 7 50
8. SCHUBERT. Barcarolle. . . . 7 50
9. CHOPIN. Mazurka, op. 17, n° 1 5 »
10. FIELD. Nocturne, n° 5 . . . 5 »
11. CHOPIN. Polonaise 7 50
12. MENDELSSOHN. Romance sans paroles. (N° 2 du 3e recueil). 5 »
TROISIÈME SÉRIE
13. MENDELSSOHN. Chanson du printemps. . . . . 5 »
14. MOZART. La Violette, mélodie 5 »
15. RAMEAU. Le Tambourin. . . . 5 »
16. MENDELSSOHN, barcarolle. . . 5 »
17. J. FIELD. 1er Nocturne . . . 6 »
18. CHOPIN. Valse, op. 64, n° 2. 6 »
QUATRIÈME SÉRIE
19. MENDELSSOHN. Volkslied . . 5 »
20. BACH. 2 gavottes favorites. . 6 »
21. F. SCHUBERT. Au bord de la mer 5 »
22. MENDELSSOHN. Romance, op. 30 5 »
23. J. FIELD. 2e Nocturne . . . 5 »
24. F. CHOPIN. Valse, op. 34, n° 1 7 50
Chaque série net. 10 »
TROIS MORCEAUX HONGROIS :
1. Mélodie héroïque . . . . . . 6 »
2. Alla marcia 7 50
3. Mélodie pastorale . . . . . . 9 »
RUBINSTEIN (A). Op. 103. Le bal costumé, cinq pièces :
1. Berger et Bergère . . . . . . 5 »
2. Napolitain et Napolitaine. . . 7 50
3. Toréador et Andalouse. . . . 5 »
4. Polonais et Polonaise. 7 50
5. Pacha et Almée . . . . 6 »
SARASATE. Romance et entr'acte-gavotte de Mignon, trans. variée 7 50
(Avec Louis DIÉMER.) Hommage à Rossini, grand duo de concert, souvenirs du Barbier, de Moïse et d'Othello . . . . . . 9 »
J. SCHAD. Op. 65. Reviens ! Mélodie 9 »
SINGELÉE (J.-B.). Op. 114, fantaisie concertante sur Mignon. . . . 9 »
Op. 132. Fantaisie sur Hamlet . 9 »
SIVORI (CAMILLO). Op. 19. Fantaisie sur Un Ballo in Maschera . . 9 »
Op. 21. Tarentelle. . . . . . . 9 »
Op. 22. Fleur de Naples. . . . 9 »
SPOHR. Fantaisie sur La Flûte enchantée . . . . 6 »
STRAUSS (J.). Valses pr violon et piano:
Op. 273. Le Premier article.
Op. 279. Les Feuilles du matin.
Op. 285. Les Joyeux étudiants.
Op. 292. L'Écho des montagnes.
Op. 298. Les Bals de la cour.
Op. 300. Feuilles volantes.
Op. 307. Les Bonbons de Vienne.
Op. 312. Les Contes de fées.
Op. 314. Le Beau Danube bleu.
Op. 315. La Vie d'artiste.
Op. 318. Télégramme.
Op. 321. La Renommée.
Op. 325. Légendes de la forêt.
Op. 331. Illustrations
Op. 333. Aimer, boire, chanter.
Op. 340. Les Joies de la vie.
Op. 342. La Nouvelle Vienne.
Op. 346. Les Mille et une Nuits.
Op. 354. Le Sang viennois.
Op. 364. Bella Italia.
Op. 367. Dis-moi tu, Dis-moi toi.
Op. 370. Cagliostro.
Op. 375. Joli printemps.
Chaque valse 7 50

STRAUSS (J.) Pizzicato-polka. . . . 6 »
Op. 214. Les Cancans, galop. . 6 »
Op. 291. Hommage à Vienne polka 6 »
Op. 310. Plaisanterie, mazurka. 6 »
Op. 313. Feu-Follet, polka . . . 6 »
Op. 315. Hommage aux Dames, mazurka . . . . 6 »
J. TEN BRINK. Fantaisie de concert sur Françoise de Rimini. . . 9 »
A.-E. VAUCORBEIL. Trois Sonates :
N° 1. Sonate en *ré*. . . . . . . 10 »
N° 2. Sonate en *mi b*. . . . . 10 »
N° 3. Sonate en *mi b*. . . . . 10 »
VIEUXTEMPS et WOLFF (ED.) Duo sur Raymond, d'A. THOMAS. . 9 »
VIZENTINI et L. DELAHAYE. Duo sur la Flûte enchantée . . . 9 »
J. WHITE. Mélodie-Arpège 7 50

TRIOS ET QUATUORS

BAILLOT (P.). Op. 5. Deux Airs variés pour violon, avec accompagnement de 2e violon, basse ou piano 6 »
Op. 19. Je suis Lindor, air de Paesiello, varié pour violon, avec accompag. de 2e violon et piano. 6 »
Op. 20, n° 2. Trois Airs russes pour violon, avec accompagnement de 2e violon, alto et basse. 4 50
Op. 23. Romance et Air russe pour violon, avec accompagnement de 2e violon, alto et basse. 7 50
BATTA (A.). Résignation. pr violon, violoncelle, piano, orgue (*ad lib.*) 9 »
BEETHOVEN. Tous ses trios et quatuors, Op. 16, Édition modèle. ALARD-FRANCHOMME-DIÉMER. . . » »
A. DELOFFRE. Scène d'Orphée, transcription pour violon ou violoncelle, piano et orgue (*ad. lib.*). 9 »
GODEFROID (F.). Prière des Bardes, méditation pour piano, orgue et violon. . . . . 9 »
GOUNOD (Ch.). La Jeune Religieuse, de SCHUBERT, transcription pour violon, violoncelle (*ad. lib.*), piano et orgue . . . . 9 »
Méditation sur le 1er Prélude de BACH, pr piano, violon et orgue. 7 50
GASSE. Airs de Gustave pr 2 violons, alto et basse, en 2 suites. Chaque. 12 »
Ouverture de Gustave, d'AUBER pour 2 violons, alto et basse . 6 »
GRANDVAL (de) Offertoire pour violon, violoncelle, piano et orgue. 9 »
2e Trio pour piano, violon et violoncelle . . . . 18 »
E. de HARTOG. Pensée de Crépuscule, méditation pour violon, violoncelle, orgue et piano . . 9 »
Souvenir de Pergolèse, andante religioso pour violon, violoncelle, orgue et piano. 7 50
HAYDN (J.). Ses 31 trios. Édition modèle ALARD-FRANCHOMME-DIÉMER, séparés et réunis. . . » »
LEBOUC (Ch.). Ballet de Prométhée (Beethoven), pour piano, violon, violoncelle. 7 50
LEFÉBURE-WELY. Air de Stradella pour piano, violon et orgue . . 7 50
Hymne à la Vierge, méditation religieuse pr orgue, violon, violoncelle et piano (*ad. lib.*) 7 50
Romance de Mignon, transcrite pour piano, violon et orgue. . 7 50
MATHIAS (G.). 4e Trio pour piano, violon, violoncelle. . . . . . . 18 »
MOZART. Tous ses trios et quatuors. Édition modèle ALARD-FRANCHOMME-DIÉMER. . . . . » »
MÉREAUX. *Mon Cœur soupire*, des Noces de Figaro, piano, violon et orgue. . . . . 6 »
Batti-batti de Don Juan, piano, violon, violoncelle et contrebasse 7 50
Andantino de la Grande symphonie en *mi* bémol, d'HAYDN, piano, violon, orgue. . . . . 9 »
Sérénade de Don Juan MOZART, pour piano, violon, violoncelle et orgue. . . . . 5 »
Andante de la 51e Symphonie d'Haydn, pr piano, violon et orgue 9 »
Andante con variazoni du grand septuor de BEETHOVEN, pour piano, violon et orgue . . . . 9 »
La ci darem la mano du Don Juan de MOZART pour piano, violon, violoncelle et orgue . . 6 »
ED. MEMBRÉE. Aux champs et à la ville, six trios de genre pr piano, violon et violoncelle :
1er livre : L'Amour à la ville, — l'Amour aux champs. . . . . 15 »
2e livre : Chansons des villes, — Chansons des champs . . 15 »
3e livre : Louanges de Dieu à la ville, — Une Journée aux champs . . . . 15 »
ORTIGUE (Joseph d'). Messe sans paroles, pour violon, violoncelle et piano ou orgue. Partition et parties séparées. Net . . . . . 5 »
THALBERG (S.). Op. 69. 1er trio pour piano, violon et violoncelle 15 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX.— RUE BERGÈRE, 20, PARIS. —

2890 — 52me ANNÉE — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Juillet 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ENVOI

nouvelle mélodie de VICTOR DOLMETSCH, poésie de A. SILVESTRE. — Suivra immédiatement : *Promenade matinale*, duetto d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Sorrentina*, chanson napolitaine d'ÉDOUARD BROUSTET. — Suivra immédiatement : *la Ballade du Page*, de CHARLES NEUSTEDT.



Le Directeur du MÉNESTREL prie ses amis de l'excuser s'il n'a pu répondre encore à toutes les marques de sympathie qu'ils lui ont adressées à l'occasion de sa nomination dans la Légion d'honneur. Elles lui sont bien précieuses. C'est en ces circonstances qu'on est heureux de compter ses affections.

L'ŒUVRE SYMPHONIQUE DE FRANZ LISZT ET L'ESTHÉTIQUE MODERNE

(Suite.)

IV

LES SYMPHONIES DE FRANZ LISZT

II. — FAUST.

La musique possède, sur les arts plastiques, un avantage immense. Par son entremise, il s'établit entre le compositeur de génie qui crée et l'auditeur qui l'écoute une continuité d'impressions sans laquelle son œuvre serait réduite à ne reproduire, comme celles des peintres et celles des sculpteurs, qu'un incident isolé de notre existence. Un tableau représentant la première rencontre de Faust et de Marguerite à la porte de l'église peut être charmant ; cependant, il est incomplet, il ne dit pas tout, il égare. Faust n'est pas seulement l'amant de Marguerite, mais le chercheur inquiet, insatiable, l'alchimiste qui suffoque dans la sphère étroite où le confine la science dévoyée du moyen âge et qui, par dégoût pour une étude ingrate et stérile, livre son âme en échange de quelques années de plaisir. De même, Marguerite ne mérite pas le brevet d'innocence que l'on serait tenté de lui décerner au moment où elle refuse le bras et la conduite de son futur séducteur. Voilà comment un artiste, tout en restant dans la stricte vérité, peut induire en erreur, tromper le public et mentir à sa fin.

L'art musical n'a pas à redouter cet écueil. Tandis que l'image reste fixe, le son est incessamment susceptible de variété. Il se modifie d'un instant à l'autre, il passe, par les transitions les plus naturelles, de la joie à la douleur, du calme à la violence, du mouvement au repos. C'est ce qui explique l'ambition de Franz Liszt quand il a condensé en une sorte de synthèse mélodique et harmonique les éléments hétérogènes et disparates qui constituent les trois figures typiques de Faust, de Marguerite et de Méphistophélès. C'est aussi ce qui lui a permis d'imaginer un plan symphonique rationnel quoique en dehors de toutes les traditions reçues, et de décider que son œuvre justifierait ce titre : EINE FAUST-SYMPHONIE IN DREI CHARAKTERBILDERN : — *I. Faust. — II. Gretchen. — III. Méphistophélès, mit schluss chor* (1).

Nous sommes loin du temps où la dualité de motifs dans l'adagio de la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven était considérée comme une faute que les partisans du maître s'efforçaient d'excuser. La cohésion, dans le *Faust* de Liszt, ne résulte point d'affinités musicales ménagées entre les thèmes et leurs développements ; elle a sa source uniquement dans les rapports plus ou moins étroits qui rapprochent les unes des autres les mélodies considérées comme expression artistique de passion ayant pu subsister en même temps chez le même individu. La force qui maintient l'équilibre entre elles, qui les façonne, pour ainsi parler, afin de les empêcher de se détruire, doit avoir son équivalent dans le domaine figuratif des arts et rendre possible pour nous la perception d'un enchaînement qui n'a rien de matériel.

Voilà pourquoi la *Faust-Symphonie* qui paraît, à la lecture, tourmentée et décousue, satisfait pleinement, à l'audition, les personnes qui veulent bien prendre la peine d'en pénétrer les intentions.

La première phrase musicale, divisée en deux membres, pourrait avoir pour commentaire ces deux mots : Révolte,

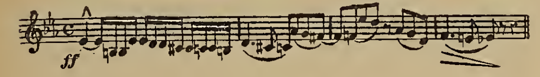
(1) Une symphonie sur *Faust*, en trois tableaux de caractères. — I. Faust. — II. Marguerite. — III. Méphistophélès, avec chœur final.

Souffrance : Orgueil impatient, Abattement douloureux. Elle est d'abord si inclémente, si dure pour l'oreille, que l'on hésite à la croire correcte. De quels accords dérive-t-elle ? Que signifie l'amas d'altérations dont elle est surchargée, s'écrie l'harmoniste ? Que lui répondrons-nous ? Rien, sinon que l'auteur a superbement rendu le contraste des sentiments qui déchirent l'âme de son héros et que nous ne lui demandions pas autre chose. S'il a franchi les bornes d'une esthétique étroite en nous proposant, dès le commencement de son œuvre, des successions aussi dures que celles-ci,



nous savons du moins qu'en cette circonstance il n'a pas marché à l'aventure et qu'il est resté fidèle à son programme et au titre qu'il avait adopté.

La première partie de la *Faust-Symphonie* est donc la description du trouble intellectuel d'un homme qui a perdu sa voie et se débat en vain dans les ténèbres. Après l'exorde dont l'âpreté calculée frappe si étrangement l'esprit, un mouvement impétueux se déchaîne : par deux fois la période, distribuée en subdivisions quaternaires, perd un temps à mesure qu'elle s'accélère pour tomber avec impétuosité sur un rythme syncopé, rappeler dans une sorte de frénésie le chant fatidique du début, puis s'éteindre comme épuisée dans une mélodie lente et sombre qui est elle-même interrompue par une nouvelle invasion de petites phrases, tantôt contrariées, tantôt laissées libres dans leur essor.

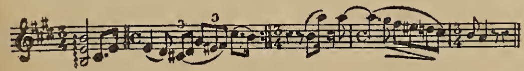


Ici, encore, il y a deux dessins opposés l'un à l'autre. Est-ce l'indécision de *Faust* qui doit ressortir de ce procédé systématique ? Il faut l'admettre, car il n'y a certes pas là un simple effet du hasard. Disons mieux ! Cela devient une certitude quand on a entendu ce motif si voluptueux

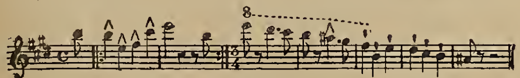


qui revient quatre fois de suite, toujours préparé par quelques mesures au-dessus desquelles on lit cette locution empruntée au vocabulaire italien : *Furioso*.

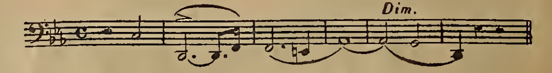
A partir de ce moment, Faust est obsédé d'amoureux désirs. Sans doute il a vu l'image de Marguerite dans le miroir magique (1). Un calme mystérieux envahit son être, sa plainte n'a plus rien d'amer, il s'oublie bientôt dans une « affectueuse extase ».



Il va plus loin, il triomphe, il exulte, sa joie tient de la folie, du délire,



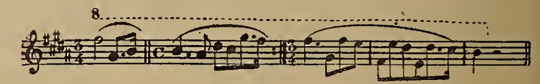
mais ses impressions n'ont aucune consistance : il repasse tour à tour par toutes les émotions qu'il a subies précédemment. Enfin abattu, accablé par l'intuition de sa misère, il s'abîme dans un mutisme absolu, aussi las de la vie que de la pensée.



..... Loin de nous les problèmes ardus de la philosophie ! Loin de nous la tristesse, loin de nous les regrets ! Un paradis nouveau s'ouvre devant nous. Faisons silence ! *Soave, Dolce, Innocente*, dit le maître et il va nous chanter la divine mélodie de Marguerite :

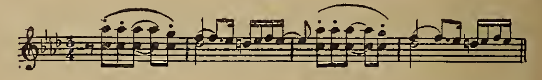


Dans cette seconde partie de sa *Faust-Symphonie*, Franz Liszt n'a rien renié des principes d'esthétique appliqués par lui dans la première. Toutefois, la différence des deux physionomies dont il a esquissé musicalement les portraits a été la cause de certaines atténuations dans la hardiesse des formes rythmiques. L'extrait suivant nous en offre un exemple :



il sert de liaison entre les deux morceaux. On l'a remarqué dans le tableau de *Faust*, on le retrouve dans celui de *Marguerite*, et dans l'un et l'autre cas il est merveilleusement approprié à sa destination.

Les adversaires les plus farouches de la symphonie à programme pourront admirer la « *Marguerite* » de Franz Liszt en tant que musique pure. Des fragments comme celui-ci :



dérivent évidemment de Mozart et de Beethoven. Quant au « *Faust* » et au « *Méphistophélès*, » ils ne sauraient se passer du commentaire de Gœthe.

..... L'ironie, non pas l'ironie mordante et incisive, mais celle que l'on rencontre chez les sceptiques incorrigibles, chez les misanthropes aigris, celle qui consiste à ne voir ici-bas que sottise ou extravagance, est-elle susceptible d'être rendue, comme la peine ou le plaisir, par les moyens d'expression dont la musique dispose ?

Le *Méphistophélès* de Franz Liszt est le meilleur argument que l'on puisse invoquer pour l'affirmative. Les motifs d'une allure précipitée ou tournoyante



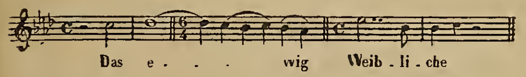
sont les seuls ayant ici droit de cité. L'indice de la mesure change à peu près quarante fois avant l'entrée du chœur mystique. Les modulations sont continuelles, l'harmonie chromatique domine, les appogiatures, les mordants se multiplient à l'infini, les enjambements rompent à chaque instant la régularité de la trame mélodique, les notes d'agrément glissent, par séries de quatorze, en véritables fusées, et, quand par hasard un motif d'apparence sérieuse est admis dans cette cohue fantastique de phrases incohérentes, il est affublé d'un accompagnement ridicule ou bien défiguré par un morcellement ou une articulation qui le rendent étique, essoufflé, piteux. Voilà ce que deviennent, sous le crâne infernal de *Méphistophélès*, deux pensées précédemment mises en lumière et qui ne manquaient, avant d'avoir été sacrifiées, ni de grandeur, ni de distinction :

(1) Voy. le *Faust* de Gœthe, trad. par H. Blaze de Bury, p. 222.



Au contraire, les chants conçus spécialement pour ce finale échevelé sont toujours frappés d'une marque originale. Même sous des dehors burlesques, ils piquent la curiosité.

Mais la *Faust-Symphonie* ne doit s'achever ni sur un sarcasme, ni sur un blasphème. Après la surexcitation désordonnée des pages précédentes, nous n'éprouvons plus que de douces sensations. Un chant que rien n'a effacé dans notre souvenir, celui de Marguerite, est rappelé vaguement. Lui seul a résisté, lui seul survit. Un chœur d'hommes psalmodie en montant toutes les notes de l'accord parfait d'*ut* majeur. La mélopée, lente et froide, est interrompue par un solo de ténor :



Le timbre de la voix humaine domine souverainement depuis cet endroit jusqu'à la fin. Tous les bruits de la terre, les réveils de la passion inassouvie, les regrets de l'amour mal éteint, le rire odieux de l'enfer se résolvent dans un cantique où la poésie et la musique se prêtent mutuellement leur appui. C'est un couronnement, une synthèse, le complément nécessaire, au point de vue idéaliste, des trois tableaux de la *Faust-Symphonie*.

(*A suivre.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

BULLETIN THÉATRAL

Que faire en cette saison, à moins que l'on ne pille?

Voici donc un fragment emprunté à M. Jules Prével, du *Figaro* :

« Le Parlement est entré en vacances, mais la Commission du budget de 1887 siège encore à la Chambre des députés.

» Dans sa dernière séance, elle a porté le scalpel dans le budget des Beaux-Arts, sur le total duquel elle a voté une réduction de près d'un million. Il paraît que les Beaux-Arts coûtaient près d'un million de trop à la France.

» Les subventions théâtrales n'ont point été touchées, mais l'administration des théâtres figure pour une petite part dans les économies inventées par la commission des députés : M. Laguerre a fait triompher, en effet, sa proposition, tendant à la suppression du traitement des quatre fonctionnaires chargés de l'inspection des théâtres, plus communément dénommés sous le titre de « membres de la commission de censure. »

» M. Laguerre a fait valoir les raisons qui, suivant lui, rendent inutile le fonctionnement de l'inspection des théâtres, invoquant pour ceux-ci la liberté pleine et entière de représenter les pièces qui leur conviennent.

» Le jeune député de Vaucluse a rappelé que six pièces avaient été interdites par la censure depuis 1870 : *les Fiancés*, par MM. Erckmann-Chatrian (1879); *Juarez*, de M. Alfred Gassier (1880); *Jean le Nihiliste*, de M. Albin Valabrègue (1880); *la Famille Lisbonne*, de M. Maxime Lisbonne (1883); *Jean Kerder*, de M. X... (1885); et enfin *Germinal*, de MM. Émile Zola et William Busnach (1885).

» M. Turquet a fait de vains efforts pour sauver ce qui nous reste de « censure ». Il a eu beau invoquer des raisons d'ordre moral et diplomatique, et démontrer que l'abolition de l'estampille sur les chansons des cafés-concerts allait entraîner ces établissements dans la voie de l'obscénité, il a été vaincu; dix voix contre quatre ont voté la suppression de l'inspection des théâtres.

» Reste à savoir si la majorité de la Chambre ratifiera la décision de sa Commission du budget. »

Nous ne pensons pas que la Chambre ratifie cette suppression de la censure. Nous avons déjà eu occasion de nous expliquer sur l'utilité de cette institution, et nous n'avons pas à y revenir. Si la censure n'existait pas, il faudrait se hâter de l'inventer en ce temps de dévergondages de tous genres. Au cas, cependant, où la Chambre et le Sénat seraient assez mal avisés pour consentir à cette suppression, on peut assurer à l'avance que la mesure ne serait que transitoire, et qu'on serait obligé avant peu de revenir bien vite à des mesures de préservation sociale.

Dans la même séance, la Commission du budget a reçu communication des résultats financiers de l'exploitation des théâtres subventionnés de Paris, pendant le dernier exercice.

Au THÉATRE-FRANÇAIS, les cinq premiers mois de 1886 ont donné un total de recettes de 958,310 francs. Les cinq premiers mois de 1885 avaient donné 1,028,855 francs. Le résultat de cette année est donc inférieur de 70,446 francs à celui de la période correspondante de 1885. Il est bon de remarquer que les cinq premiers mois de 1885 avaient été favorisés par le grand succès de *Denise*.

L'administrateur général a notifié à la Commission la liste des ouvrages en préparation. Une reprise d'*Hamlet*, d'Alexandre Dumas et M. Paul Meurice; *Monsieur Scapin*, de M. Jean Richepin, trois actes; *Raymonde*, drame en trois actes, de MM. André Theuriet et Morand; *le Père Le Bonnard*, drame en quatre actes, en vers, de M. Jean Aicard; *Vincenette*, drame en un acte, en vers, de M. Jules Barbier fils.

M. Alexandre Dumas a en outre promis une comédie nouvelle, et l'on compte sur l'ouvrage depuis longtemps promis au Théâtre-Français par M. Pailleron, *la Souris*.

Parmi les reprises annoncées par M. Claretie, figurent celles de *Psyché*, de Corneille, Molière et Quinault, du *Cercle*, de Poinsinets du *Chevalier à la Mode*, de Dancourt, d'*Œdipe-Roi*, de M. Jules Lacroix, de *l'Anglais ou le Fou raisonnable*, de Patrat, enfin d'*Angelo*, de Victor Hugo.

A l'OPÉRA, l'exercice du 1er novembre 1884 au 31 décembre 1885 a donné :

Dépenses	Fr.	4.620.638 94
Recettes		4.374.616 94
Déficit		246.022 »

Du 1er janvier au 30 avril 1886, les recettes ont été

de	Fr.	1.489.806 11
Les dépenses de		1.409.651 86
Il y a donc un excédent de		80.154 25

Le mois de mai à lui seul donne 30.000 francs de bénéfice.

Les directeurs annoncent qu'ils préparent *Patrie*, de MM. Sardou et Paladilhe, opéra en cinq actes; *les Deux Pigeons*, ballet en deux actes, de MM. Régnier fils et André Messager; *la Dame de Monsoreau*, opéra en cinq actes de MM. Auguste Maquet et Salvayre; *la Tempête*, ballet avec chœurs, d'après Shakespeare, par M. Jules Barbier, musique de M. Ambroise Thomas.

A l'OPÉRA-COMIQUE, l'exercice du 1er août 1884 au 31 juillet 1885 avait donné :

Recettes	Fr.	1.979.257 01
Dépenses		2.088.909 95
Soit un déficit de		109.652 94

L'exercice du 1er août 1885 au 30 avril 1886 a donné :

Recettes	Fr.	1.666.630 80
Dépenses		1.620.961 55
Soit un excédent de		45.669 25

Malgré les belles recettes réalisées par *le Songe d'une nuit d'été*, le mois de mai, par suite des grandes chaleurs et de lendemains improductifs, donne quelques milliers de francs de perte. Mais le mois de juin, grâce à la reprise de *la Traviata*, à la variété des spectacles, et surtout à un *mauvais* temps très favorable, a été excellent.

M. Carvalho a annoncé qu'il préparait pour les premiers mois de l'année prochaine :

Benvenuto Cellini, de Berlioz ; *la Sirène*, d'Auber ; *le Sicilien*, de Wekerlin ; *le Signal*, de Paul Puget.

A l'ODÉON, l'exercice 1884-85 avait donné :

Recettes	Fr.	714.459 90
Dépenses		674.816 »
Soit un excédent de		39.643 90

L'exercice du 1er septembre 1885 au 30 avril 1886 a donné :

Recettes	Fr.	672.045 83
Dépenses		630.515 70
Soit un excédent de		41.530 10

Le mois de mai, malheureusement, accuse une perte notable : les grosses dépenses faites par M. Porel pour *le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare et Mendelssohn sont la cause de ce déficit.

Après les spectacles d'avenir de nos théâtres subventionnés, il peut être intéressant de connaître les projets de nos autres scènes. Les voici d'après le *Gil Blas* :

Au Vaudeville, on rouvrirait avec le drame tiré, par M. Émile Moreau, d'une nouvelle de Charles de Bernard intitulée *Gerfaut*. Les deux principaux rôles de cet ouvrage seront créés par Mme Brandès et M. Pierre Berton. M. Victorien Sardou a également promis une pièce au théâtre du Vaudeville.

Le théâtre du Gymnase reprendra *le Bonheur conjugal*, de M. Albin Valabrègue, dont l'été seul a interrompu le brillant succès. On parle ensuite de *Mademoiselle de Bressier*, pièce en cinq actes, de M. Albert Delpit. C'est Mme Jane Hading qui créerait le rôle de Mlle de Bressier ; les autres principaux rôles seront tenus par MM. Landrol, Romain, etc., etc. Viendrait enfin une pièce de M. Georges Ohnet.

A la Porte-Saint-Martin, lorsque *Patrie* voudra bien céder l'affiche, on parle d'une reprise des *Bohémiens de Paris*, avec M. Dumaine dans le rôle de Crèvecœur. Les deux gros événements de la saison seront la grande pièce nouvelle de M. Victorien Sardou, pièce où le comique, assure-t-on, aura une grande part, et dont les deux principaux rôles d'homme seront remplis par MM. Marais et Pierre Berton ; et ensuite *la Grande Marnière*, de M. Ohnet, dans laquelle les principaux rôles seront joués par Mlle Legault, MM. Paulin Ménier, Marais et Volny. On a parlé dernièrement d'un autre projet qui consisterait à faire représenter sur le théâtre de M. Duquesnel un *Werther*, drame lyrique de M. Massenet, poème de M. Milliet, d'après Gœthe. Ce qui distinguerait cet ouvrage des opéras ordinaires (M. Massenet ne peut rien faire d'ordinaire), c'est qu'il ne comprendrait ni chœurs, ni duos, ni trios, ni quatuors ; il ne contient, en un mot, aucun morceau d'ensemble. Pour se rapprocher le plus possible de la vérité, les personnages chanteraient les uns après les autres, ou, si l'on peut dire ainsi, parleraient et se répondraient en musique, ainsi que l'on parle et l'on se répond dans une conversation de la vie réelle. En résumé, une sorte de symphonie en plusieurs tableaux, quelque chose comme un ressouvenir de *Manon*, avec un parti pris plus accusé encore. Werther serait créé par le ténor Cossira, un de nos meilleurs artistes de province. Pour chanter Charlotte, il serait question de Mlle Hammann, qui fit longtemps partie de la troupe de l'Académie nationale de musique. Mais, nous le répétons, tout cela n'est encore qu'à l'état de projet, et n'est peut-être mis en avant qu'à l'effet d'attirer l'attention de M. Carvalho sur un ouvrage qu'il paraît trop ignorer.

A l'Ambigu, après *Martyre !* qu'on reprendra à la réouverture, on parle de remonter *Bernard l'Assassin*, de MM. Adolphe d'Ennery et Edmond Tarbé, drame en cinq actes, tiré du roman de M. Tarbé ; puis *la Nuit de Noël*, grand drame fantastique, de MM. Camille de Roddaz et Maurice Lefèvre, dont M. Georges Street écrit la musique symphonique.

A la Gaité, M. Debruyère s'occupe de monter pour la saison d'automne *la Cigale et la Fourmi*, de MM. Chivot et Duru. Mlle Granier en jouera le principal rôle. Il songe aussi à représenter *le Bossu*, grand opéra comique que MM. Bocage et Liorat ont tiré du roman de Paul Féval ; musique de M. Charles Grisart. Ce très curieux ouvrage comportera dix tableaux, deux ballets et un déploiement considérable de mise en scène. La grande difficulté est de trouver un ténor capable d'interpréter le rôle de Lagardère : ce sera une création des plus importantes, qui ne peut être confiée qu'à un artiste de premier ordre, chanteur et comédien tout à la fois. Il est question enfin d'une reprise de *la Fille du tambour-major*, d'Offenbach.

La réouverture des Variétés se fera par la reprise du *Fiacre 117* ; après cette pièce viendra *Guignol*, la comédie de MM. Blum et Raoul Toché. Mlle Humberta, que l'on n'a pas vue depuis quelques années au théâtre, a été engagée pour créer le principal rôle de femme dans cette pièce. Cela mènera tout doucement à la rentrée triomphale de Mme Judic dans la pièce nouvelle de MM. Albert Millaud et Philippe Gille.

Le Palais-Royal fera sa réouverture au mois de septembre avec *la Perche*, l'amusante comédie de MM. Prével et Mars. La grande pièce de cet hiver sera de M. Henri Meilhac. Elle comportera quatre actes : le premier se passe dans une gare de chemin de fer, le deuxième sur une plage bretonne, le troisième dans un casino. Puis viendra probablement une reprise des *Locataires de M. Blondeau*, pour la rentrée de M. Dailly. M. Dailly jouerait le rôle créé par Montbars. Parmi les pièces en un acte, on cite celle de MM. Albéric Second et Auguste Joltrois ayant pour titre *la Mère Goriot*.

Nos théâtres d'opérettes ne chômeront pas non plus. Rien encore d'arrêté précisément, mais des projets tant et plus. Nous y reviendrons.

***

Voici la distribution exacte des principaux rôles de *Patrie*, communiquée par l'administration de l'Opéra elle-même :

Dolorès	Mmes	Krauss
Raphaële		Bosman
Le comte de Rysoor	MM.	Lassalle
Karloo		Duc
Le duc d'Albe		Ed. de Reszké
Jonas		Bérardi.

On espère encore que M. Capoul aura la bonne grâce d'accepter le rôle de La Trémouille, pour lequel son élégance est absolument nécessaire. Le rôle de Dolorès sera appris en double par Mlle Dufrane et Mlle D'Alvar, la jeune personne qui a servi de dernier hameçon pour décider Mme Krauss à mordre à l'engagement qu'on lui proposait.

***

Beaucoup de bruit sans fondement autour de l'Opéra-Comique. On disait que M. Carvalho était sur le point de céder la direction de ce théâtre à M. Léonce Détroyat, notre brillant confrère du *Constitutionnel*. Autant en emporte le vent. Voici la rectification adressée au *Temps* par ce dernier :

Mon cher ami,

Je vous demande comme un service de démentir la nouvelle de mes pourparlers avec Carvalho.

J'ai vu Carvalho deux fois en ces derniers temps, pour un ouvrage que je fais avec Thomé et que nous lui avons lu. Voilà tout.

A vous,

Léonce Détroyat.

D'autre part, M. Carvalho adresse de Puys au même journal la dépêche suivante :

Je viens de résilier le bail de l'appartement que j'occupe rue Prony pour me rapprocher de l'Opéra-Comique.

Carvalho.

Est-ce assez péremptoire ! M. Carvalho n'entend pas du tout quitter l'Opéra-Comique dont il se trouve bien... à moins qu'on ne lui apporte sur un plateau de l'or et encore de l'or aussi haut que les tours de Notre-Dame. Est-ce l'intention de M. Cantin, qu'on dit aussi se mettre sur les rangs ?

***

La combinaison du drame populaire au théâtre des Nations va de mal en pis. Voici une lettre de M. Étiévant adressée au président du Conseil municipal et qui pourrait bien lui servir de billet de faire part :

Monsieur le président,

J'ai l'honneur de vous informer qu'en raison de dissentiments graves, survenus entre M. Georges Richard et moi, il m'est impossible d'assumer une part quelconque de responsabilité dans la gestion du Théâtre dramatique.

A mon vif regret, je me vois obligé de décliner les fonctions de co-directeur de ce théâtre, et je fais toutes réserves au sujet des modifications qui pourraient être ultérieurement apportées au programme artistique que j'ai signé.

Veuillez agréer, etc.

20 juillet. A. Étiévant.

Nous ne regretterons pas ce bloc enfariné du drame populaire, qui ne nous disait rien qui vaille. Il suffit à notre époque que le Conseil municipal s'intéresse à une entreprise pour qu'on soit obligé d'ouvrir grandement les yeux et de se tenir sur ses gardes. Qui sait quels troubles auraient pu fomenter les drames estampillés d'un timbre rouge par MM. Hovelacque et consorts, et quelles passions ils eussent déchaînées ? J'aime mieux Ballande, ô gué, j'aime mieux Ballande.

***

Nous l'avons eu à l'Opéra-Populaire, non pas *la Servante de Ramponneau* que nous espérions et qui semble avoir rendu son tablier au dernier moment, mais bien *Don Pasquale*, l'un des premiers ouvrages écrits spécialement pour le Théâtre-Italien de Paris par Do-

nizetti. Musique facile qui coule comme un petit ruisseau de lait, auquel le public tout spécial du Château-d'Eau a paru prendre plaisir à s'abreuver. Et pourtant, disons-le sans fard, les interprètes du Château-d'Eau n'entendent absolument rien à cette musique bouffe italienne. Il faut l'avoir dans le sang pour s'en tirer avec agrément. Où êtes-vous, Patti, Mario, Zucchini, Delle Sedie? Où cette verve et cette *furia* qui donnaient la vie et la couleur à la partition? On pourrait accuser M. Milliaud de détournement de Mineur pour avoir arraché à sa province la jeune artiste de ce nom qui s'est attaquée l'autre soir au rôle de Norina, pour lequel elle n'a vraiment rien de ce qu'il faut. Elle paraît surtout brouillée avec la justesse. M. J. David, qui s'en prend au rôle du vieux barbon, manque essentiellement de brio et sa voix semble toujours comme assourdie par un étouffoir, tandis qu'au contraire la soupape est trop ouverte pour celle de M. Breton, un docteur bien tonitruant, qui vous donne la chair de poule rien qu'en vous souhaitant le simple bonjour. M. Henri Leroy, le ténor de la chose, a de l'acquis et il a bien gagné ses chevrons dans des campagnes de province. Mais le général Boulanger est aujourd'hui pour les troupes fraîches. Ce n'est peut-être pas sa plus mauvaise idée.

H. Moreno.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

VUE RÉTROSPECTIVE DE LA SAISON

Nous avons un proverbe anglais qui dit : « It is a long lane that has no turning » qu'on peut, en matière musicale, traduire ainsi : Toute saison a sa fin. A Londres, ainsi que vous le savez, la saison continue plus avant dans l'année que dans aucune autre ville du monde; cette saison durant, nous avons plus de musique qu'aucune autre nation ne pourrait en digérer dans un même espace de temps; mais le moment arrive enfin où même notre public est rassasié des éternelles auditions de violon, de chant et de piano et où il soupire après l'harmonie des flots qui se jettent sur la grève ou du vent qui siffle à travers le feuillage des arbres de la forêt.

Avant que je demande à vos lecteurs de m'accompagner dans une brève revue des événements que nous avons traversés, je désirerais dire quelques mots d'une curiosité qui a marqué, pour ainsi dire, la clôture de la saison. Je veux parler d'un opéra de Mlle Walter, qui fut donné au Novelty Theatre mardi dernier, après avoir été répété le vendredi de la semaine précédente. *Florian* est un premier essai, c'est comme tel qu'il faut le juger. C'est d'ailleurs un premier essai à plus d'un titre : aucune femme n'a jamais écrit, ou du moins publié d'opéra anglais. Quatre membres du beau sexe ont coopéré directement ou indirectement à la création de l'œuvre en question. Le libretto est tiré du conte d'une femme-auteur intitulé : « Scheidenthut weh » et il est lui-même écrit par une autre dame et « dramatisé » (en quoi cela peut-il consister?) par une troisième. La musique est, comme je l'ai déjà dit, l'œuvre de Mlle Ida Walter, une ancienne élève de la Royal Academy et qui est déjà favorablement connue du public par ses chansons. Dans de pareilles conditions, la critique est prête à juger avec une certaine indulgence, et cette indulgence est en situation pour *Florian*, qui est loin d'être un chef-d'œuvre.

En effet, rien ne serait plus facile, et rien ne serait en même temps plus injuste que d'écraser cette pièce inoffensive, qui cependant est digne de louanges sous plusieurs rapports. Le nœud de l'intrigue est très insignifiant, et de plus il est traîné en longueur à travers quatre actes sans aucun égard pour la situation dramatique ou pour l'effet théâtral. La musique révèle aussi peu d'expérience chez son auteur; l'orchestration est souvent sans fond et monotone, et plus particulièrement les instruments à vent sont employés à titre de simple essai. Il n'y a guère d'arrangement dans les finales, et la partie vocale, quoiqu'elle soit la plupart du temps brillante pour les soli, est mal écrite pour les chœurs : les soprani, à certain endroit, montent à tel point que la pureté de l'intonation devient une impossibilité. Ce sont là de ces défauts qu'un musicien instruit découvrira en quelques minutes par le seul examen de la partition, ou en assistant à la représentation de l'opéra. Il sera toutefois le premier à les attribuer à l'inexpérience et à reconnaître le courage et le talent déployés par Mlle Walter dans son entreprise difficile, car, malgré tous ses défauts, *Florian* n'est certainement pas sans qualités : le compositeur possède par exemple un véritable don de mélodie. Parmi les nombreuses chansons détachées dont l'action se trouve émaillée, il y en a de gracieuses, et il y en a très peu de communes. Ceci n'est pas un mince éloge aujourd'hui que la fabrication des chansons est devenue un commerce payé d'autant plus que le produit (commandé à la douzaine) est grossier. Mlle Walter vit ce qu'elle écrit, et elle a en outre le don de traduire ce qu'elle ressent par l'expression propre. De plus, elle se rend bien compte du contrepoint. Le trio sans accompagnement du troisième acte est par exemple fort beau, et, ce qui est plus important, il est correct dans sa progression harmonique. Il y a encore plusieurs agréables mélodies, et l'un des finales, celui du deuxième acte, qui se compose d'un quatuor et d'un chœur, n'est pas sans un certain talent d'arrangement. Mlle Walter pourra-t-elle écrire un bon opéra? c'est douteux ; mais on peut lui prédire en toute sécurité le succès dans les formes plus légères et moins ambitieuses de l'art.

La représentation de *Florian* eût été impossible en tout autre pays qu'en Angleterre, où le temps des musiciens est si précieux qu'ils sont en quelque sorte obligés de se passer de répétitions. Aussi faut-il rendre hommage à l'expérience et à l'habileté de M. Ganz, qui a dirigé en maître et franchi des obstacles qui eussent été fatals à bien d'autres. Il n'y a eu que deux répétitions d'orchestre, et encore ont-elles été en partie consacrées à corriger les fautes dont le copiste s'était rendu coupable. M. Ben Davies, un ténor excellent, et Mlle Griswold, une ancienne élève de votre Conservatoire, dont la belle voix et l'intelligence dramatique doivent avoir laissé un souvenir favorable à Paris, tenaient les rôles principaux. Mlle Dorothy Dickson, une jeune débutante, douée d'une voix sympathique de mezzo-soprano et d'un extérieur fort agréable, a su aussi se faire remarquer. Dans son genre, *Florian* n'est pas sans intérêt, mais il n'est pas appelé à rendre la saison de 1886 mémorable.

Si nous passons en revue les événements de cette saison, nous serons obligé de constater que ceux d'entre eux qui semblent appelés à faire époque dans l'histoire de la musique sont bien rares. Il est vrai qu'en prenant toutes choses en considération, le résultat artistique est meilleur qu'on ne pouvait s'y attendre. La saison fashionable a été inaugurée par une émeute socialiste dans les rues de Londres, et elle arrive à une fin prématurée par la dissolution du Parlement. Mais ni l'excitation politique, ni la dépression du commerce qui est devenue chez nous un vrai mal chronique, n'ont pu arrêter les entreprises artistiques, non plus que l'ardeur des amateurs à s'y intéresser. Il faut attribuer cela à la présence parmi nous de deux pianistes-compositeurs illustres. Je veux parler de Liszt et de Rubinstein, qui ont tous deux excité l'enthousiasme de leurs admirateurs (et qui peut s'empêcher de les admirer?) jusqu'à un point sans précédent. Liszt n'a pas joué en public et peut-être eût-il mieux fait de ne pas jouer en société, car tout désagréable que cela paraisse à dire, ceux qui avaient entendu le maître dans toute sa gloire ou même il y a seulement deux ans, ont été contraints de reconnaître que son grand génie commence enfin à ressentir l'effet de la vieillesse. Heureusement les amateurs anglais n'avaient pas en général ce point de repère, et en conséquence ils ont accepté avec une joie sans limites le beau reste d'une gloire sans rivale en son temps. La représentation de *Sainte Élisabeth*, qui eut lieu en présence du compositeur, est l'un des rares événements qui firent date, et l'on peut sans doute en dire autant des merveilleux tours de force de mémoire, d'art technique et de vaste intelligence dont fit preuve Rubinstein dans ses concerts historiques. Malheureusement, l'œuvre d'un pianiste, comme celle d'un chanteur ou d'un acteur, meurt avec lui, ne laissant derrière qu'une faible lueur.

Ce n'est que le génie créateur qui grave sa mémoire sur des tablettes plus durables que l'airain, — *ære perennius*. De ce génie, il faut avouer que les traces semblent devenir de plus en plus rares à mesure que la culture musicale se vulgarise au moyen des conservatoires, des académies et des *royal colleges*. Parmi les importantes additions au *thesaurus* de la musique anglaise que la saison passée nous a apportées, *le Troubadour* seul peut être nommé. Si le compositeur de cette œuvre, M. Mackenzie, n'y montre pas du génie au sens propre du mot, il y révèle du moins un vrai talent et de remarquables dispositions musicales. A vrai dire, il est impossible de dire d'avance si son œuvre résistera à l'influence du temps et aux changements de goût que le temps entraîne à sa suite.

L'Opéra-Italien, qui devait faire des miracles, n'a amené que des désappointements. Nous avons entendu plusieurs excellents chanteurs, parmi lesquels Mme Albani, Mlle Russell, M. Gayarré et M. Maurel ont pris une position prééminente. Mais le système qui pendant un si grand nombre d'années s'est montré fatal, n'a pas matériellement changé. Le répertoire se composait, à quelques exceptions près, d'opéras qui ont fait leur temps et qui ne peuvent

plus être tolérés par un auditoire moderne qu'au moyen d'étoiles, et les nouvelles œuvres promises au commencement de la saison par M. Lago n'ont pas été représentées. Même *Zampa* a été abandonné. L'ensemble général, quoiqu'un peu meilleur que de coutume, était loin de satisfaire des exigences même modérées. L'expérience a amplement prouvé que l'opéra italien ne peut pas réussir dans ces conditions. Sera-t-il plus heureux dans d'autres? c'est une énigme que je ne tâcherai pas de résoudre.

Enfin, quels que soient les effets durables de la saison de 1886, toujours est-il qu'avec tous ses ennuis et toutes ses fatigues, elle est arrivée à sa fin.

Pendant les trois mois suivants, le centre de toute activité musicale se trouvera transféré de Londres en province. Cette année-ci, ce sera Wolverhampton qui ouvrira la série des *festivals*, en août; Gloucester suivra en septembre, et enfin Leeds fermera la marche avec une fournée imposante d'oratorios et de cantates, œuvres anglaises et étrangères. Ce pendant, la métropole demeurera muette et obscure, fait qui, tout honteux qu'il soit pour la grande ville, n'est pas sans soulagement pour l'esprit du critique fatigué.

Francis Hueffer.



LES CONCOURS D'ANTOINE RUBINSTEIN

La fondation des concours si généreusement institués par Antoine Rubinstein, l'illustre pianiste russe, a produit dans toute l'Europe artistique une impression profonde. Nos lecteurs nous sauront gré sans doute de leur faire connaître le texte même des statuts de ce concours, dont l'organisation est aussi libérale qu'intelligente.

STATUTS DE CONCOURS INTERNATIONAL
POUR LES PRIX MUSICAUX D'ANTOINE RUBINSTEIN

Antoine Rubinstein a déposé, conformément à la quittance *ci-après*, à la banque de l'État, à Saint-Pétersbourg, un capital de 25,000 roubles destiné à la fondation de prix musicaux, aux conditions suivantes :

1º Ce capital sera inaliénable; ses revenus seront destinés à des prix accordés aux meilleures compositions de musique et aux meilleurs pianistes, ainsi qu'aux dépenses relatives à l'organisation du concours. Le capital sera conservé à la Banque;

2º Les prix seront délivrés tous les cinq ans, un pour le compositeur, un pour le pianiste, de 5,000 francs chacun. Ces deux prix pourront être accordés au seul et même artiste qui en sera reconnu digne et comme compositeur et comme pianiste. En cas de non-distribution des deux premiers prix, il pourra être accordé deux deuxièmes prix, qui remplaceront les premiers et seront de 2,500 francs chacun;

3º Les sommes restantes provenant des prix non délivrés et le reliquat des dépenses pour l'organisation du concours seront converties en valeurs portant intérêts, et ajoutées au capital déposé à la Banque. Elles formeront un revenu qui, plus tard, pourra servir à la création de nouveaux deuxièmes prix dont la valeur ne dépassera pas 2,000 francs chacun. Ces prix, en vertu de ce qui précède, pourront être délivrés simultanément avec les premiers;

4º Les villes où auront lieu les concours seront, pour 1890, Saint-Pétersbourg, 1891, Berlin, 1892, Vienne, 1893, Paris, et ainsi continuellement dans le même ordre. Chacun de ces concours aura lieu dans le courant du mois d'août.

5º Aux concours ne pourront prendre part que des hommes de 20 à 26 ans, de toutes nationalités, religions, états, sans qu'il soit tenu compte du lieu où ils auront étudié l'art musical.

6º Les prix seront adjugés par un jury composé de personnes autorisées à cet effet par les Conservatoires existants dans chaque ville. Les meilleures institutions musicales nommeront aussi chacune un membre, ces membres pouvant être aussi pris parmi les musiciens connus, selon l'invitation de l'organisateur du concours. Le jury pourra être considéré comme formé si douze personnes au moins y siègent. La question de l'attribution des prix sera résolue à la majorité des deux tiers des voix.

Dans le cas où moins de douze membres, parmi ceux qui auront été invités, se seront présentés, l'organisateur aura le droit de compléter le nombre des manquants par de nouvelles invitations à des musiciens connus.

7º Les prix seront décernés aux artistes qui rempliront les conditions du programme ci-annexé (nous donnerons le programme). De plus, les juges qui décerneront les prix devront estimer avant tout, dans l'appréciation des compositions, le talent créateur du compositeur, et dans l'appréciation de l'exécution, le fini artistique du jeu du piano.

8º Toutes les dispositions relatives à l'organisation du concours, l'indication du jour et du lieu, la convocation des concurrents et des personnes indiquées dans le paragraphe 6, la demande des sommes d'argent nécessaires pour les frais d'installation du concours ainsi que pour la délivrance des prix, seront à la charge de M. le Directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg ou de la personne faisant fonction de directeur. Cet administrateur du concours présidera le jury.

9º L'annonce des concours et la convocation des concurrents devront être faites dans les journaux russes et dans les principaux journaux étrangers, au choix de l'administrateur, au moins six mois avant le jour fixé pour l'épreuve. Le résultat des concours suivra le même mode de publication. Le bilan de l'état du capital et des dépenses faites devra être publié après le concours dans les journaux russes, allemands et français à Saint-Pétersbourg.

10º Dans le cas de suppression du Conservatoire de Saint-Pétersbourg et de la liquidation des affaires de la Société Musicale Impériale, le capital, tel qu'il existera à cette époque à la Banque de l'État, devra être transmis, d'après arrêté de M. le Ministre de l'Intérieur, à une autre institution musicale équivalente, pour le même but et avec les mêmes bases que nous avons indiqués dans les paragraphes 1 et 8.

11º Le contrôle de l'accomplissement religieux de ce statut et des dépenses sera à la charge de la Direction générale Impériale de la Société Musicale Russe.

12º M. Antoine Rubinstein se désiste de toute intervention relative aux dispositions quelconques du concours et à la distribution des prix.

22 février 1886.

Programme des concours.

Pour les *compositeurs :* Concerto avec orchestre, musique de chambre et toutes autres compositions pour piano, sans accompagnement.

Pour les *exécutants :* Exécution des concerto avec orchestre, musique de chambre et solos dans tous les styles, nouveaux comme anciens.

Reste à la charge de M. le Directeur du Conservatoire ou de l'Administrateur du concours de faire un programme détaillé pour ce concours et de le publier en même temps que les annonces qui y seront relatives.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — L'inauguration du nouveau théâtre de la cour à Schwerin aura lieu le 21 septembre. On donnera *Iphigénie*, de Gluck et une cantate de circonstance intitulée *la Consécration du monument*, dont la musique a été composée par M. Aloys Schmitt. La nouvelle salle est reconnue pour être la plus incombustible de toute l'Allemagne, étant construite entièrement en pierre et en fer. — La première nouveauté de l'année à l'Opéra de Munich sera le *Benvenuto Cellini* de Berlioz. — L'Opéra de Vienne vient de rouvrir ses portes avec *le Trompette de Säkingen.*

— Nous avions annoncé, sur la foi de divers journaux italiens, que Verdi avait accepté d'être le parrain de l'enfant que la veuve du regretté Ponchielli, Mme Teresina Brambilla-Ponchielli, doit prochainement mettre au monde. Nos confrères d'outre-monts s'étaient trompés, paraît-il. Du moins l'un d'eux, *gli Interessi Cremonesi*, sans doute bien informé puisqu'il est de la patrie même de Ponchielli, dément la nouvelle en affirmant que Verdi, sur la demande à lui adressée à ce sujet, aurait répondu par un refus.

— *Flora mirabilis*, l'opéra du jeune maestro Samara, qui vient d'obtenir à Milan un si beau succès, sera représenté pendant la prochaine saison d'hiver sur plus de quinze théâtres de l'Italie et de l'étranger. On prépare des éditions françaises et allemandes. L'éditeur Sonzogno vient encore de faire acquisition d'un autre opéra de M. Samara, *Medjé*, écrit sur un livret de M. Pierre Elzéar; c'est un opéra avec ballet, qui comprend quatre actes et est écrit pour voix de soprano, mezzo-soprano, ténor, baryton et basse. Toutefois, *Medjé* ne viendra pas à la scène avant le printemps prochain. Enfin l'éditeur Sonzogno a, de plus, donné commission au même Samara pour une troisième œuvre dont le poète Fontana fournira le livret. Le jeune et fécond maestro s'est engagé à livrer la partition en moins d'une année.

— Une des artistes les plus distinguées de l'Italie, la *signora* Vittorina Bartolucci, s'apprête à quitter le théâtre, où elle a obtenu de brillants succès, pour épouser M. Jules Partos, architecte distingué, député au parlement hongrois et membre du Conseil des travaux publics de Budapest. Les témoins du mariage sont le général Türr et l'architecte Haussmann.

— A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la mort de Cavour, la bande municipale de Turin a exécuté, avec succès, un hymne composé pour la circonstance par M. Roberto Remondi, de Brescia. En relatant ce fait, les journaux de Turin annoncent qu'on doit donner prochainement au théâtre Carignan, de cette ville, un opéra de ce compositeur, *Lamberto Malatesta.*

— Pour la prochaine saison d'automne, la troupe du théâtre San Carlo de Naples, comprend les noms des artistes suivants : Mmes Singer et Toresella, soprani ; Mme Bianchi-Fiorio, mezzo-soprano ; MM. Anton et Ortisi, ténors ; MM. de Bernis et Brogi, barytons ; MM. Maini et Megia, basses.

— On annonce en Italie tout un prochain déballage d'opéras nouveaux. Au théâtre Dal Verme, de Milan, c'est une *Fausta* dont l'auteur est M. Bandini. Dans la même ville, mais au théâtre Manzoni, c'est un *Don Cesare di Bazan*, qui offre cette particularité que la partition en a été écrite par un... chanteur très réputé en Italie, le baryton Sparapani. On parle ensuite d'un opéra du maestro Gomes, *la Schiavo;* d'un autre du maestro Branca, *Manfredo Pallavicino;* d'un autre encore d'un noble amateur, le comte Antonio Castracane, intitulé *Edelweis;* enfin d'une opérette : *Due che sembrano uno*, que le harpiste Damara aurait écrite sur un livret de M. Vittorio Leon. Bref, nos voisins ont des premières représentations sur la planche pour quelque temps.

— Les concours publics du Conservatoire royal de Bruxelles, ouverts depuis le 19 juin, sous la présidence du directeur, M. Gevaert, viennent de se terminer. Le concours de chant (femmes) a été très remarquable, dit-on. Le premier prix de chant français, Mlle Van Besten, élève de M. Warnots, est douée d'un soprano vigoureux et d'un tempérament très dramatique, qui la classe d'emblée au rang des artistes d'avenir.

— La question des droits d'auteur au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, est résolue. MM. Joseph Dupont et Lapissida, les nouveaux directeurs de ce théâtre, viennent de traiter à cet effet avec notre Société des auteurs et compositeurs. Le droit a été fixé à 4 1/2 0/0 sur toutes les recettes faites à la Monnaie (bureaux, locations et abonnements), tant pour les pièces de l'ancien répertoire que pour celles du répertoire nouveau. La convention n'a été conclue que pour une durée de deux années, après lesquelles les droits seront probablement élevés.

— Une petite fête artistique curieuse et intéressante nous est signalée de Louvain. On a célébré le 4 juillet, en l'église collégiale de Saint-Pierre, le jubilé de M. Gérard Deprins, âgé de quatre-vingt-trois ans, organiste depuis soixante-deux ans, carillonneur de la ville depuis cinquante-sept ans. Le conseil de fabrique de l'église et les soixante-dix artistes du jubé ont offert au vénérable artiste une coupe en bronze artistique, tandis que le président de la fabrique lui remettait, au nom du gouvernement, la croix civique de 1re classe, en récompense de sa longue et brillante carrière. Le chevalier Van Elewyck, maître de chapelle, a transmis à M. Deprins la médaille que lui décernait le collège des bourgmestre et échevins. A la fin de la séance, la maitrise de la collégiale a exécuté, entre autres, le célèbre refrain de Grétry : « *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille,* » et ainsi s'est terminée une fête sans précédent dans l'histoire musicale de la Belgique. M. Gérard Deprins est encore vert et vigoureux; et tout fait espérer qu'il atteindra heureusement l'âge de cent ans. A l'heure qu'il est, il gravit encore d'un pied alerte les deux cents marches qui conduisent à la tour du carillon de Louvain.

— Les 11 et 12 juillet a eu lieu à Saint-Gall le grand concours fédéral de chant. 4,500 chanteurs, formant 95 sociétés de différents cantons, y ont pris part. Le résultat est très brillant et les progrès accomplis depuis six ans sont considérables. Deux sociétés de Paris ont concouru : *l'Harmonie Suisse* a même remporté un grand succès avec le chœur à quatre voix : *Salut au Drapeau fédéral!* sous la direction habile de l'auteur de la musique, M. A. Brody.

— Petites nouvelles de Londres. — Les glorieuses espérances que la presse anglaise avait fondées sur l'opéra de Miss Ida Walter, la nièce du directeur du *Times*, ne se sont pas réalisées : *Florian* n'a eu que deux représentations. Malgré une excellente interprétation et un orchestre de premier ordre dirigé par M. W. Ganz, la pièce, pas plus que la musique, n'a su éveiller un suffisant intérêt. — Belle représentation la semaine dernière à Covent-Garden du *Barbier*, qui avait pour interprètes principaux Mlle Ella Russell (Rosine), MM. Maurel (Figaro), de Faleo (Almaviva) et Carbone (Basile). — Une nouvelle opérette de sir A. Sullivan, *le Khédive*, sera représentée prochainement au Savoy Théâtre.

— Le 21 de ce mois a dû commencer à Milwaukee (États-Unis) le 24e festival de *l'Union des chanteurs de l'Amérique du Nord*. Ce festival a été préparé sur des bases formidables : les chœurs se composaient de 3,000 chanteurs hommes et 1,000 jeunes garçons, l'orchestre est de 120 musiciens et les principaux solistes engagés sont Mmes Marianne Brandt, Lilli Lehmann, MM. von Witt, Joseffy et Jacobsohn.

— Une nouvelle singulière et lugubre nous parvient de Mendoza, dans le Rio de la Plata. Sept pauvres diables de musiciens ambulants italiens qui traversaient les Andes pour se rendre au Chili, ont été surpris dans la montagne par une tempête de neige qui les a tous ensevelis. La neige! cela nous parait une ironie en ce temps de chaleurs caniculaires! Rien n'est plus vrai, pourtant. Il y a peu de temps encore, ces malheureux formaient une petite troupe qui, avec ses instruments, parcourait presque gaiment les rues de Montevideo et de Buenos-Ayres, récoltant presque joyeusement quelques sous pour vivre au jour le jour; puis ils avaient entrepris une tournée dans les provinces, et maintenant il n'en reste plus rien. Parmi ces pauvres diables se trouvait une jeune femme, intéressante et jolie, qui chantait les *canzoni* de son pays natal, tandis que les instruments soutenaient sa voix mélodieuse et fraiche. Elle est morte avec ses compagnons, morte de froid, enveloppée, comme en un blanc linceul, dans la neige meurtrière...

— Une mirifique découverte vient d'être faite en Amérique. Un certain colonel Bartlett, grand amateur de pisciculture, vient, à la suite de laborieuses recherches, d'acquérir la certitude que les poissons étaient de fervents mélomanes, ou, pour parler le langage de la science, savaient distinguer un *son* d'un *bruit*. Chacun sait que le sens de l'ouïe chez ces animaux aquatiques est extraordinairement développé, mais il paraît que le moindre *bruit* les fait sauver; le *son*, au contraire, principalement celui produit par une voix humaine, les attire. Ils s'arrêtent alors subitement dans leur course. Afin de mener à bien cette expérience concluante, M. Bartlett s'était embarqué un matin sur un lac, alors qu'aucun bruit ne se faisait encore entendre, accompagné d'un de ses amis doué d'une belle voix de basse, et il a pu au moyen d'un aquascope étudier *de visu* les curieux phénomènes dont nous venons de parler. Pêcheurs, vous voilà prévenus : si vous voulez que le goujon morde, transformez-vous en sirènes.

— L'excentricité du jour en Amérique est le concert des « fleurs chantantes » qui vient d'avoir lieu dans la ville de Cortland. Les « fleurs chantantes » étaient simplement des chanteurs ordinaires, hommes et femmes, dissimulés derrière une toile de fond représentant un coin de jardin et laissant sortir leur tête par des ouvertures pratiquées dans la toile et autour desquelles étaient peintes des fleurs gigantesques. Un *floral quartett*, chanté par la rose, le dahlia, le soleil et le lys a spécialement fanatisé l'auditoire.

— Une lettre de Rio-Janeiro nous apprend que le célèbre violoniste Johannès Wolff a obtenu dans ces régions un succès des plus complets. L'empereur du Brésil, Don Pedro, l'ayant fait appeler à la cour, M. Johannès Wolff a donné un concert devant toute la famille impériale, qui l'a fort applaudi et félicité.

— A Valparaiso, le jour de la fête nationale destinée à célébrer l'anniversaire du combat naval d'Iquique, on a exécuté un hymne solennel pour chœurs et orchestre, expressément écrit pour la circonstance par un artiste italien fixé en cette ville, le maestro Pietro Cesari. Cette composition, au dire des journaux chiliens, a produit le plus grand effet.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La note suivante a été affichée dans le tableau des études, au Conservatoire : — « La distribution des prix du Conservatoire aura lieu le vendredi 6 août, à une heure. La rentrée des classes est fixée au lundi 4 octobre. L'administration rappelle que tout élève absent à la rentrée des classes, sans motif légitime, sera considéré comme démissionnaire. »

— Dans son rapport à la Chambre sur le budget des beaux-arts, M. Antonin Proust donne les renseignements suivants sur la Comédie-Française : Le nombre actuel des sociétaires est de vingt-trois, par suite de la mise à la retraite de M. Delaunay. Les sociétaires hommes sont MM. Got, Maubant, Coquelin, Febvre, Thiron, Worms, Mounet-Sully, à part entière; Laroche, Barré, à 10 douzièmes et demi; Coquelin cadet, à 9 douzièmes; Prudhon, à 6 douzièmes; Silvain, à 5 douzièmes. — Les sociétaires femmes sont Mmes Jouassain, Reichemberg, Bartet, à part entière; Baretta, Samary, à 11 douzièmes; Broisat, à 8 douzièmes; Tholer, à 6 douzièmes et demi; Lloyd, Pierson, à 6 douzièmes; Dudlay, à 5 douzièmes. — La part entière de sociétaire pour 1885 s'est élevée à 28,000 francs. — Le nombre des pensionnaires est de trente-quatre, dont vingt hommes et quatorze femmes.

— Puisque nous parlons de la Comédie-Française, constatons que l'administration de ce théâtre vient d'opérer une petite réforme intérieure qui ne manque pas de causer une certaine agitation parmi la troupe féminine de la maison de Molière. Une circulaire datant de deux années autorisait ces dames à faire laver, aux frais de l'administration, tout leur linge de théâtre. Cette libérale mesure vient d'être rapportée. M. Claretie, s'inspirant de sages idées d'économie, vient de décider que dorénavant le blanchissage des artistes resterait à leur charge. Cette mesure a été motivée par certains abus qui grossissaient les notes et entamaient le budget de la compagnie. On assure même qu'une sociétaire qui, parait-il, n'aime guère à laver son linge sale en famille, le transportait régulièrement au Théâtre-Français.

— S'il faut en croire le journal *la Coulisse*, une très brillante audition a eu lieu ces jours derniers à l'Opéra, aussitôt suivie d'un engagement. Il s'agit d'une grande, belle, blonde cantatrice, hongroise de naissance, qui déjà se préparerait à débuter très prochainement dans les rôles d'Ophélie d'*Hamlet* et de Marguerite de *Faust*. Cette jeune chanteuse doit également chanter tous les rôles de grande chanteuse légère d'opéra.

— Mme veuve Meyerbeer, dont on connait la mort récente, laisse une fortune considérable qui ne s'élève pas, dit-on, à moins de douze millions et demi de francs. Cela n'a rien qui doive surprendre : on sait que la famille de Meyerbeer était par elle-même fort riche, et les droits d'auteur des chefs-d'œuvre du maitre ont dû certainement atteindre un chiffre colossal. Ce qui peut paraître plus étrange, c'est la nouvelle donnée par quelques journaux, et d'après laquelle Mme Meyerbeer aurait laissé, à part certains legs de bienfaisance peu importants, la totalité de cette fortune énorme à ses neveux, les enfants du peintre G. Richter, et au lieutenant Von Korff. Il doit y avoir là certainement une erreur ; Meyerbeer avait deux filles, mariées aujourd'hui depuis longtemps déjà, et qui ne sont pas

mortes, que nous sachions. Or, malgré toute l'affection qu'elle pouvait porter à ses neveux ou autres parents, on est en droit de supposer que Mme Meyerbeer aurait eu quelque peine à déshériter ses filles à leur profit.

— Il paraît que le mariage de Mme Nilsson et de M. de Casa-Miranda est remis à plusieurs mois, la cour de Rome n'ayant pas encore accordé la dispense nécessaire pour l'accomplissement de la cérémonie religieuse. On sait que M. de Miranda est catholique et que sa fiancée est protestante.

— Une artiste distinguée, Mme Français, professeur de piano à Lille, vient de recevoir les palmes d'officier d'académie. La même récompense a été accordée à M. Rolland, directeur de l'Union chorale de Paris.

— *Le Chevalier Jean* s'affirme comme un grand succès à l'étranger. L'œuvre de notre confrère M. Victorin Joncières, après avoir été représentée à Berlin, Cologne, Genève, va être jouée à Prague, à Bâle et à Liège.

— L'Association littéraire et artistique internationale prépare, pour le mois de septembre prochain, un grand congrès à Genève. Elle vient de recevoir de Rome d'excellentes nouvelles. La convention internationale, dont la première idée revient à l'Association et que le gouvernement fédéral suisse a si fortement appréciée, sera signée le 6 septembre par les représentants officiels de l'Angleterre, de l'Italie, de l'Allemagne, de la Suisse, de la Belgique, de la Suède, de la Norvège, de l'Espagne et de la France. Celle-ci a demandé, toutefois, une déclaration annexe à la convention portant sur la protection du roman-feuilleton, sur l'interdiction de représenter, sans autorisation, une pièce dramatique *publiée*, ou de publier une pièce *représentée*, sur l'assimilation expresse de la dramatisation à l'adaptation illicite. On ne doute pas à Berne que cet amendement de la France ne soit adopté à l'unanimité.

— Mlle Eugénie Mauduit, que le public de l'Opéra n'a certainement pas oubliée, est engagée à Trouville pour donner, pendant la semaine des courses, une représentation de *Carmen*.

— La séance donnée dans le grand atelier de M. Cavaillé-Coll par M. Gigout, pour l'audition des élèves de son cours d'orgue, a obtenu le meilleur succès de la part de l'auditoire distingué qui avait répondu à l'appel de l'éminent organiste de Saint-Augustin. Il a été facile de constater les progrès accomplis par les élèves de ce cours depuis les deux auditions qui ont eu lieu cet hiver à la salle Albert-le-Grand. Par l'étude de l'improvisation et celle du plain-chant, qui complètent le sérieux enseignement donné à ses élèves, M. Gigout assure à nos églises des artistes de valeur. Parmi les jeunes organistes qui se sont produits samedi dernier, citons M. Macry, dont le jeu brillant et net a particulièrement attiré l'attention des connaisseurs, et MM. Vivet et Terrasse, qui ont également fait preuve de sérieuses qualités. Dans l'intermède, Mlle Soubre, MM. Boellmann et Gigout, et les chœurs de M. Georges Blondel se sont fait chaleureusement applaudir.

— Les auteurs des trois hymnes qui ont été chantés à Constantinople, l'an dernier, lors de la fête d'inauguration du *Zappeion* (institution hellénique de jeunes filles, fondée par M. Constantin Zappas), sont deux Français : M. Gustave Laffon pour les paroles, M. Bourgault-Ducoudray pour la musique. Ces trois hymnes, écrits pour chœur de voix de femmes, solos et piano à quatre mains, dans lesquels le compositeur a fait un emploi *justifié* des modes orientaux, sont en vente au *Ménestrel*.

— Les cours de l'*École Pratique Théâtrale de Passy* continueront à avoir lieu pendant la période des vacances, afin de préparer les élèves qui désirent se présenter aux examens du Conservatoire national.

— C'était jour de fête jeudi dernier au lycée Louis-le-Grand. On y donnait la dernière matinée musicale et littéraire de l'année scolaire. Ces matinées, supérieurement organisées, depuis 1847, par M. Verroust, pianiste distingué, professeur de musique au lycée, ont le plus grand attrait pour les élèves, pour leurs parents et pour leurs professeurs. Les lycéens de Louis-le-Grand y ont applaudi leurs artistes favoris : M. Altès, chef d'orchestre de l'Opéra, a fait exécuter les ouvertures d'*Euryanthe* et du *Cheval de bronze*, puis la marche du *Tannhäuser*. Mlle Jenny Howe a chanté, avec sa très belle voix et sa grande méthode, *l'Extase* (accompagnement de M. Loeb, de l'Opéra, sur le violoncelle) et *l'Ave Maria* (accompagnement de violon, par M. Berthelier). M. Berthelier, violon solo de l'Opéra, s'est fait applaudir dans la *Romance* de Vieuxtemps et dans la *Danse hongroise* de Sarasate. Mlle Ploux et M. Lauwers ont chanté, avec succès, le duo du *Trouvère*. Mlle Ploux s'est fait applaudir ensuite dans l'air de *la Reine de Saba*, et M. Lauwers dans *le Philtre*. Une ovation est faite, à son entrée, à M. Mounet-Sully, qui a fait pleurer tout l'auditoire en disant *les Pauvres Gens* et l'a fait ensuite rire aux éclats en disant *la Chèvre de M. Seguin*, de Daudet. Coquelin cadet a eu, comme toujours, un grand succès de fou rire : il a dit *l'Enragé*, et a joué avec M. Gravollet et Mlles Kalb et Kesly des fragments des *Précieuses ridicules*. Grand succès pour tous les artistes.

— L'orchestre de M. Edouard Colonne a commencé ses concerts à Aix-les-Bains. Comme toujours, vif succès pour ces vaillants artistes, et programmes des plus variés et des plus intéressants.

— Le concert donné par la Société chorale de Dijon a pleinemen réussi. Depuis bien longtemps on n'avait assisté à une séance musicale aussi intéressante. M. Alfred Brun, violoniste de l'Opéra et de la Société des Concerts, a obtenu un succès d'enthousiasme. Les différents chœurs chantés par la Société, sous la direction de M. Arthur Deroye, ont été chaleureusement applaudis.

— L'ouverture de la saison musicale de Royan a eu lieu le 18 par *Lakmé*, qui a obtenu le succès le plus brillant. Mme Jouanne-Vachot a été remarquable, et le ténor, M. Mailland, s'est imposé avec une telle autorité que les rappels ont été très nombreux. L'orchestre, sous l'excellente direction de M. Ch. Constantin, a eu son succès habituel, et les décors, accessoires, costumes, ont fait merveille. En un mot, c'est un véritable triomphe.

NÉCROLOGIE

Un jeune artiste des Bouffes-Parisiens, M. Eugène Paravicini, qui avait débuté dans la récente reprise des *Cent Vierges* et qui avait ensuite créé un rôle dans *les Noces improvisées*, est mort l'autre samedi, des suites d'une phtisie pulmonaire, à peine âgé de 31 ans.

— De Santiago de Chili on annonce la mort d'un artiste italien, Giuseppe Ducci, pianiste distingué, qui s'était fixé depuis plusieurs années en cette ville, où il s'était livré à l'enseignement. Il faut croire pourtant qu'il n'y avait pas fait fortune, car ses élèves ont dû ouvrir entre eux une souscription pour venir en aide à sa veuve et à son petit enfant.

— A Modène un artiste fort estimé, M. Ignazio Manni, est mort d'une façon malheureuse, en tombant accidentellement de la fenêtre de l'appartement qu'il occupait au troisième étage. Il s'est tué sur le coup.

HENRI HEUGEL, *directeur-gerant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2891 — 52me ANNÉE — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Août 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SORRENTINA

chanson napolitaine d'ÉDOUARD BROUSTET. — Suivra immédiatement : la *Ballade du Page*, de CHARLES NEUSTEDT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Promenade matinale*, duetto d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement : *la Rose d'Estelle*, mélodie nouvelle de WECKERLIN, poésie de FAVART.

L'ŒUVRE SYMPHONIQUE DE FRANZ LISZT ET L'ESTHÉTIQUE MODERNE

(Suite.)

V

LES TENDANCES DE FRANZ LISZT ET L'ESTHÉTIQUE MODERNE

(Première partie.)

Il y a plus de cinquante ans, un poète connu par de précoces succès laissait tomber de sa plume ces lignes empreintes d'un juvénile orgueil : « L'auteur de ce recueil n'est pas de ceux qui reconnaissent à la critique le droit de questionner le poète sur sa fantaisie, et de lui demander pourquoi il a choisi tel sujet, broyé telle couleur, cueilli à tel arbre, puisé à telle source. »

Le principe de liberté illimitée en matière de littérature et d'art ainsi posé en termes tranchants et absolus est devenu bientôt la formule de ralliement de toute une école. Cette école a fait son temps et rempli sa mission. On la nommait l'École romantique. Elle se distinguait par une absence totale de mobiles supérieurs, et ne pouvait, par suite, engendrer autre chose qu'un art irrationnel et flottant, produit de la fantaisie, du caprice. Forte et brillante à son aurore, elle n'a pu soutenir l'éclat de ses débuts. Son chef lui a survécu.

Parmi les musiciens, la plupart se sont égarés comme les poètes de la pléiade romantique. Sans doute, ils se souciaient peu des théories et des systèmes, mais, éblouis par la pompeuse éloquence des nouveaux prophètes qui, rangés autour de leur messie, annonçaient une seconde renaissance, ils ont laissé chez eux l'imagination se livrer à toutes sortes d'écarts. On vit alors des ouvrages d'une incontestable puissance défigurés par d'intolérables fautes de goût. Un jour, dans une œuvre vocale fort appréciée aujourd'hui, les auditeurs stupéfaits entendirent plusieurs morceaux versifiés dans une langue incompréhensible. C'était, disait-on, l'idiome usité aux enfers. De même, dans la dernière partie d'une symphonie, on remarquait l'accouplement grimaçant de la prose liturgique du *Dies iræ* avec une ronde tournoyante de sorcières, le tout dominé par le tintement des cloches. Une messe de *Requiem* est restée fameuse par un effroyable débordement de sonorités. L'office divin était dramatisé. Le récit devenait action. Les fidèles assistaient au cataclysme du jugement dernier.

Il y avait, dans toutes ces excentricités, une somme considérable de génie dépensé ; si considérable même que la plupart d'entre elles présentent encore, pour notre génération, un très vif attrait. Néanmoins, il faut en convenir, ce n'était pas là de l'art épuré, conforme au droit, à la raison, aux lois de l'esthétique. On n'y retrouvait ni l'âme de la France, ni les passions telles que l'homme, depuis Homère, depuis Eschyle, est censé les ressentir. Si Berlioz, dans la première moitié de sa vie, au lieu de s'abandonner sans réserve à ses propres impressions, avait chanté sur un ton plus élevé ou bien les déchirements de l'amour comme il a fait plus tard dans *les Troyens*, ou bien l'enthousiasme patriotique d'une nation, comme il l'a essayé, d'accord avec le sentiment national, quand il a composé *la Marche des Drapeaux* de son *Te Deum*, il eût rencontré sans doute au cours de son existence des sympathies plus unanimes.

Le signe distinctif de cette période, c'est que les œuvres d'art des maîtres les plus estimés se ressemblent toutes en un point : le néant de la pensée. Et nous entendons parler ici non pas de la pensée mélodique, non pas de l'inspiration proprement dite, mais de la pensée philosophique, c'est-à-dire de l'application à nos besoins intellectuels de la forme musicale.

Un homme doué de facultés exceptionnelles, Franz Liszt, grand artiste s'il en fut jamais, a compris mieux qu'aucun de ses confrères la nécessité d'élargir le domaine psychologique de l'art. Il n'a pas écrit d'opéras, si toutefois l'on fait abstraction d'un petit acte représenté sur la scène de l'Académie royale de musique en l'année 1825, la quatorzième de l'auteur. Il a eu pour cela d'excellents motifs. Persuadé

que la musique, sous peine de stérilité, doit exprimer une idée, il n'eût point consenti à traiter un sujet qui n'aurait pas rempli les conditions exigées par lui. D'ailleurs trop pratique pour tenter d'opposer au courant une inutile résistance, il se tint éloigné du théâtre, assuré qu'il était de n'y rencontrer que froideur et qu'indifférence. Toutefois, n'étant pas de ceux que la difficulté rebute, il s'est frayé un chemin malgré les obstacles, s'est préparé une sphère d'action. N'ayant pas pour lui la scène, il a profité de ses dispositions exceptionnelles pour acquérir une virtuosité transcendante et ne s'est pas résolu à publier ses compositions symphoniques tant que sa notoriété d'exécutant ne l'eut pas signalé à l'attention de tous les musiciens.

Le génie de Franz Liszt était en pleine maturité quand parurent *les Poèmes symphoniques*. Alors le novateur, éclairé par de profondes méditations, voyait clairement où il voulait aller et possédait l'intuition nette et précise de sa rénovation musicale. Tous ses efforts devaient converger vers un but bien déterminé : assouplir les formes de la musique instrumentale de façon à la rendre, pour ainsi dire, aussi explicite, aussi flexible, aussi persuasive qu'une langue parlée exprimant des idées générales ; dans ce but, briser le cadre de Beethoven et, selon les circonstances, en créer un assez dilaté pour ne point contrarier l'expansion des pensées les plus complexes, ou bien assez fin, assez ténu, pour enserrer, sans l'amoindrir, la plus délicate miniature.

Or, quelle branche de l'art musical devait sembler la plus libre, et, par conséquent, la seule susceptible de parcourir tous les degrés intermédiaires entre l'infiniment grand et l'infiniment petit? Là-dessus, Franz Liszt va nous répondre lui-même :

« La musique instrumentale est précisément, d'entre tous les arts, celui qui exprime les sentiments sans leur donner d'application directe, sans les revêtir de l'allégorie des faits narrés par le poème, des conflits figurés sur le théâtre par les personnages du drame et leurs impulsions. Elle fait briller et chatoyer les passions dans leur essence même, sans s'astreindre à les représenter par des personnifications réelles ou imaginées. Elle les dépouille de la gangue des circonstances dû sein desquelles elles se sont lentement formées, comme un diamant précieux et étincelant; au milieu desquelles elles ont éclaté soudainement, comme la flamme qui s'échappe de sa prison. La musique instrumentale abstrait les émotions qu'elle chante de toute donnée positive, en ne leur assignant pas de cause, pas d'effet; en ne les dépeignant que dans le flamboiement de leur force virtuelle, pouvant ainsi les faire parler sans qu'elles divulguent leur origine secrète, leur portée inconnue (1). »

Cette conception spéciale de l'art instrumental en rehausse singulièrement la portée. La musique, détachée de toute attache matérielle, ne vaut plus que par l'idée qui l'anime. Elle devient quelque chose de grave, de profond comme la légende. Elle en a l'étrange, la mystérieuse fascination. Le temps qui efface jusqu'au souvenir des empires, respecte pourtant certaines traditions. Les noms de Ninive, de Babylone, d'Athènes, de Rome, font vibrer au fond de nous-mêmes des fibres qu'aucune réminiscence moderne n'ébranle avec la même énergie. C'est l'esprit de l'histoire qui se dégage et se transmet, tamisé pour ainsi dire à travers les siècles qui s'accumulent. Sous ce rapport, nous pouvons affirmer que la fiction n'est autre chose qu'une vérité poétisée. En ce sens, on peut le dire, Prométhée l'inventeur du feu, c'est-à-dire du fluide vital, Orphée l'immortel charmeur, Torquato Tasso l'éternel persécuté, Mazeppa le supplicié devenu roi sont autant de symboles. En dégager pleinement la signification en faisant appel aux combinaisons variées de la mélodie, de l'harmonie et de l'instrumentation, c'est là l'œuvre du symphoniste. En se vouant à ce noble effort, il s'improvise rapsode, il continue l'épopée humaine, la grande iliade dont nous sommes tous les héros. Là ne s'arrête pas son ambition. La nature a, elle aussi, sa poésie. La montagne, la mer, le désert évoquent en nous des pensées diverses. L'art, reproduction idéaliste, éveille aussi mille sensations variées et l'âme elle-même dévoile à l'observateur le cycle immense de ses passions. La montagne, la mer, le désert, l'art, les passions correspondent dans notre cerveau à des intuitions multiples. La musique instrumentale a le pouvoir de les provoquer. A ce titre elle est une des plus pures manifestations de notre vie animique.

Une des plus pures manifestations, disons-nous; c'est bien ainsi que l'entend Franz Liszt :

« La musique instrumentale est aussi de tous les arts le plus apte à dégager les passions de leurs scories ignobles, de leurs funestes aberrations, pour n'en extraire que la plus subtile quintessence, le mobile le plus élevé; pour ne leur donner de manifestation que celle de leur éclat intrinsèque et les faire immédiatement couler du cœur, comme la sève la plus pure et la plus odorante des essences s'épanche par une large blessure faite au tronc (1). »

Certes, cette conception transcendante des destinées de l'art ne tend à rien moins qu'à lui donner l'importance d'un rouage politique. Évidemment, loin de nier cette conséquence, Franz Liszt la considère comme seule capable de sauver la musique du reproche des amateurs qui ne voient en elle qu'enfantillage et puérilité. Penseur et philosophe plus encore qu'artiste, il a pris au sérieux son rôle d'apôtre et de précurseur, aussi n'a-t-il point connu l'envie. Ses rivaux, ses adversaires, lui ont dû leur réputation. La polyphonie était son langage comme la prose est celui de l'écrivain, comme le vers est celui du poète. Chaque note de ses œuvres est, pour lui, l'équivalent d'un mot; chaque phrase mélodique correspond à une pensée; chaque nuance harmonique agit sur l'esprit comme une image sur les sens, au point qu'en écoutant ses *poèmes*, on se figure avoir devant les yeux un tableau dont l'atmosphère et les accessoires changeraient continuellement de couleur et d'aspect. En un mot, Franz Liszt a eu foi pleine et entière dans le pouvoir descriptif du son musical. S'il n'avait pas considéré son art comme un mode de divulgation moins précis, sans doute, mais plus pressant, plus universel, plus éloquent, pour tout dire, que les productions littéraires, lui qui, à ses heures, a su manier la plume, au lieu de continuer Beethoven, il eût suivi les traces de Hégel ou de Schopenhauer.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

(1) *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie.*

(1) *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie.*

BULLETIN THÉATRAL

Il a été fait une si abondante moisson de nouvelles par Moreno il y a huit jours, que les lecteurs du *Ménestrel* n'ont rien à apprendre en ce qui concerne les scènes parisiennes. Le nommé « Intérim, » qui a peut-être plus de prudence que d'esprit, juge sage de débuter par cette constatation, laquelle lui permettra d'être aussi aride que modeste.

Si l'on voulait faire de la chronique théâtrale quand même, il faudrait puiser l'actualité au delà des mers, dans ces splendides pays qui ont l'honneur de posséder actuellement Sarah Bernhardt. On ne pourrait pas rendre compte d'œuvres nouvelles immenses, mais on aurait fort à dire au sujet des événements de coulisses, plus dramatiques encore au Brésil qu'au boulevard Saint-Martin. Seulement il nous semble que ces querelles entre artistes manquent de relief et que le meilleur est de les laisser paisiblement tomber dans l'oubli. C'est pourquoi nous n'insérons pas une lettre que notre correspondant avait écrite à ce sujet, tout en le remerciant d'avoir songé au journal. Que M[mes] Sarah Bernhardt et Noirmont fassent appel à la justice ou se réconcilient, l'art n'y gagnera rien, pas plus que la célèbre et nerveuse comédienne si étrangement mise en cause. Passons.

***

Que dire de l'Opéra en ce moment? Malgré la meilleure envie d'en parler, on ne peut que constater le calme complet qui règne dans l'immense édifice. Le répertoire actuel se compose de chefs-d'œuvre, comme toujours, et du *Cid* dont les principaux rôles servent à essayer les jeunes artistes dont la direction désire voir affirmer les forces. Ainsi M. Duc est en possession de Rodrigue, qu'il chante mieux qu'il ne le joue; Mme Bosman est devenue titulaire du rôle de Chimène dans lequel elle ne nous déplaît nullement: sa voix est belle, expressive et son talent un peu froid ne manque pas de sympathie. L'infante va de Mlle Edith Ploux à Mlle d'Ervilly, tout en conservant son calme solennel. Don Diègue a passé de M. de Reszké à M. Plançon et Gormas de Plançon à Hourdin. L'opéra de M. Massenet reste ce qu'il était, sans rien perdre, sans rien gagner.

M. Gayarre, retour de Londres, a fait une apparition à l'Opéra, apparition intime dont le public n'a pas eu la moindre part. On lui a fait grand accueil dans les bureaux et les coulisses; c'était bien dû à un chanteur célèbre grâce auquel on a réalisé de splendides recettes il y a quelques mois.

Jeudi ont dû avoir lieu les examens de la danse. Enfin, pour en finir avec notre première scène lyrique, disons que l'on parle de l'engagement de Mlle Cremer, qui vient d'obtenir un premier prix de chant au Conservatoire.

***

Savez-vous que depuis huit jours on n'a pas reparlé de l'Opéra-Comique dans la presse?... Non, vraiment, il n'a pas été produit un nouveau candidat à la succession de M. Carvalho, succession qui n'est nullement ouverte, du reste. Moreno a répondu par des documents, dans notre précédent numéro, à tous les bruits qui avaient couru. Certes il peut arriver que M. Carvalho, fatigué par une carrière aussi active que féconde, accepte une bonne occasion de goûter un repos bien gagné. Mais nous n'en sommes pas là et, quoi qu'il arrive, on doit être sûr que M. Carvalho, artiste et administrateur de premier ordre, aura choisi son successeur de façon à rassurer tous les intérêts.

On annonce que Maurel a signé avec la direction de la Scala de Milan pour l'hiver prochain: l'engagement partira du 26 décembre; le célèbre baryton chantera d'abord Amonasro d'*Aïda* et créera ensuite Iago de l'*Otello* de Verdi. Nous enregistrons cette nouvelle en regrettant qu'elle ne soit pas fausse, car les constants succès de Maurel à l'Opéra-Comique font de lui un artiste précieux, non seulement par son grand talent, mais encore par l'attraction qu'il exerce sur le public.

***

Suite de l'étonnante histoire du fameux théâtre municipal de drame populaire.

La 5e commission du conseil municipal a examiné mardi la situation faite au projet par suite du désaccord survenu entre MM. Étiévant et Georges Richard.

M. Étiévant a seul été entendu par la commission, M. Georges Richard ne s'étant pas rendu à la séance.

Les 5e et 7e commissions ont conclu à une nouvelle mise en adjudication du théâtre des Nations.

Parmi les différentes compétitions eu présence pour obtenir l'ancien Théâtre-Lyrique, on cite: 1° M. Ballande; 2° MM. Georges Richard et Paul Clèves, associés; 3° M. Coulon, ex-directeur du théâtre d'Anvers, qui réinstallerait le genre musical; 4° une société d'artistes, représentée par M. Lacressonnière, et composée de MM. Taillade, Villeray, Masset et Mme Marie Laurent.

Que le drame populaire s'installe ou ne s'installe pas, peu nous importe. Ce qui doit préoccuper tous les amis de l'art national, c'est la question d'une troisième scène lyrique, question qui se présente de nouveau et que l'on va sans doute encore chercher à résoudre. Si l'on veut tenter une nouvelle expérience musicale, qu'on le fasse dans des conditions qui assurent la durée de l'entreprise. Pour réussir il faut beaucoup d'intelligence, de courage, d'activité et beaucoup d'argent. Si l'on n'a pas tout cela, mieux vaut s'abstenir, car une nouvelle dégringolade serait ridicule et déplorable. Or, les chiffres de recettes publiés par la Commission du budget et que nous avons reproduits il y a huit jours, ne sont guère encourageants: les temps sont durs pour les théâtres, pour les théâtres musicaux surtout.

***

Le Château-d'Eau va cesser d'être lyrique: le drame doit en reprendre possession. C'est avec une pièce en cinq actes et huit tableaux, de M. Japy, que la direction Bessac inaugurera sa saison. Le titre définitivement adopté pour cette pièce est: *les Fidèles;* l'action se passe dans les Flandres.

Ensuite viendra *Juarez*, le drame de M. A. Gassier.

Les artistes engagés jusqu'à présent sont: MM. Brunet, Dalmy, Albert Meillet, Alteirac, Landrin, Gatinais, Thierry, Montel, Marsy, Dervet, Arsène, Nousset, Ador.

Mmes Delphine Murat, Pauline Moreau, C. Courbois, Guyon, Andrée Warner, Brunet.

En attendant, M. Milliaud reprendra lundi *la Petite Fadette*, de M. Semet, ouvrage joué, il y a quelques années, à l'Opéra-Comique.

Intérim.



LES SPECTACLES COUTEUX

Le Premier Opéra.

L'*Orfeo* de Luigi Rossi.

L'hiver de 1647 fut des plus brillants à Paris. Aux sombres préoccupations qui avaient inauguré la minorité de Louis XIV succédaient les espérances les plus grandes. Rocroy et la prise de Dunkerque préparaient le traité de Westphalie; la fortune de la France semblait s'incarner en la personne de Condé, ce héros de vingt-deux ans, dont les premiers exploits rivalisaient avec ceux des capitaines les plus fameux de l'antiquité; la cour et la ville célébraient donc ces grands événements par toutes sortes de fêtes et de divertissements. C'est alors que Mazarin, pour plaire à la reine, eut l'idée de faire venir à gros frais d'Italie des chanteurs et des chanteuses, qui donneraient des représentations d'un opéra. Depuis plus de cinquante ans déjà, l'Italie connaissait ce genre de spectacles qui paraît un produit de l'école florentine. La *Dafne* de Péri est le premier monument de cet art nouveau, dans lequel devait s'incarner pour si longtemps le génie musical de l'Italie. Du reste pour tout ce qui concerne cette période si curieuse et si peu connue de l'histoire de la musique, nous nous bornerons à renvoyer aux notes de M. Gevaert, formant la remarquable introduction de ses *Gloires de l'Italie*.

Les comédiens italiens appelés par le Cardinal s'établirent donc au Palais-Royal et y montèrent la machination de leur théâtre qui coûta 400,000 livres selon Cousin. 550,000 selon Castil-Blaze. Le compte rendu de la solennité dans la *Gazette* de Renaudot, du 8 mars 1647, constitue le premier *feuilleton* de critique musicale qui ait paru en France, et tient tout le numéro de la *Gazette*, soit treize pages compactes.

Le livret d'*Orphée* embrassait l'histoire de son héros depuis son premier amour jusqu'à sa mort. C'était une œuvre extrêmement variée où le pathétique et le comique se trouvaient combinés. L'effet en fut prodigieux. « Ne vous étonnez pas, de quoi Leurs Majestés pour se relâcher des grands soins des affaires d'État, ont voulu se montrer à toute la cour, et ensuite à leur peuple, non moins magnifiques en ce dessein qu'en tous les autres, même en ces jours de carnaval qui incitent un chacun aux récréations où les plus sévères se laissent emporter. Les honnêtes, comme celle-ci, ne surpassent pas seulement les autres, mais les combattent en dissipant comme leurs contraires. C'est un effet de la bonté de Leurs Majestés, c'est un rayon de leur gloire; c'est un prélude du contentement que la paix générale nous promet et comme un avant-goût des délices qu'elle doit faire bientôt goûter à tout le monde » (à la veille des convulsions épouvantables de la dernière Fronde, ce coup d'encensoir ne manque pas d'à-propos ni de piquant). « La France semblait avoir élevé en nos jours la dignité du théâtre au dernier point (n'oublions pas que le *Cid* avait paru seize ans auparavant, et avec quel succès!) ayant fait honte à l'antiquité par la force et la beauté de ses vers et par la force et la naïveté de ses auteurs; mais il faut confesser qu'elle se laissait vaincre à la pompe de la décoration des scènes étrangères, il n'était pas raisonnable que cet état qui ne le cède en rien aux autres, leur fût inférieur en ce regard. Il peut aujourd'hui se vanter à juste titre qu'il ne l'emporte pas moins au-dessus de toutes les autres nations, aux exercices de la paix qu'en ceux de la guerre. La preuve s'en fit mardi dernier dans le palais Royal par la représentation d'*Orphée*. etc..... »

Suit l'analyse de la pièce. Elle comptait trois actes, un prologue et douze tableaux dont voici l'énumération:

1er Tableau. — Prologue. — *La prise d'une place forte,* « où deux troupes combattaient, pour montrer qu'ils n'étaient pas d'accord ». La Victoire descendait des cieux, « et nul des spectateurs ne pouvait comprendre comment elle et son char triomphant y pouvaient demeurer assez longtemps suspendus pour réciter les airs mélodieux qu'elle chanta en l'honneur des armes du roy et de la sage conduite de la reine ».

Premier acte. — 2e *Tableau.* — *Un bocage,* « dont l'étendue et la profondeur semblaient surpasser plus de cent fois l'étendue et la profondeur du théâtre ».

3e Tableau. — Le festin des noces d'Orphée.

Deuxième acte. — 4e *Tableau. — Un palais.*

5e Tableau. — Des jardins à perte de vue.

6e Tableau. — Le temple de Vénus.

7e Tableau. — Une forêt. Ballet (avec castagnettes).

8e Tableau. — Le palais du Soleil.

Troisième acte. — 9e *Tableau. — Un désert affreux* (avec tremblements de terre).

10e Tableau. — Le royaume de Pluton. L'arrivée d'Orphée aux enfers donnait lieu à un ballet; « cette danse fut une des choses les plus divertissantes de toute l'action, car ils parurent lors, sous la forme de bucentaures, de hiboux, de tortues, d'escargots, et de plusieurs autres animaux étranges et monstres des plus hideux que les poètes et les peintres feignent d'habiter ces lieux-là, où ils dansèrent au son des cornets à bouquins, avec des pas extravagants et une musique de même ». (On doit regretter vivement la perte de cette musique.)

11e Tableau. — Un bocage immense borné par la mer, « par laquelle Vénus arrivant dans une conque marine et trouvant Bacchus qui dansait avec ses bacchantes, ayant chacune des sonnettes aux pieds, un tambour de basque en une main, et une bouteille en l'autre ».

12e Tableau. — L'Olympe, avec apparition de Jupiter dans les cieux et apothéose finale.

Ne croirait-on pas lire une affiche du Châtelet ou de la Gaîté?

Les changements de tableaux étaient *à vue,* ce qui, naturellement, excita la plus vive admiration. « Ils ravissaient et surprenaient de telle sorte tous les spectateurs, qu'ils doutaient s'ils ne changeaient pas eux-mêmes de place, ou s'ils n'étaient pas dans ce théâtre versatile de Pompéi, l'une des merveilles de l'antiquité, et l'un des arguments de la grandeur romaine. »

Quant à l'effet que produisit la musique de Rossi, voici comment Renaudot s'exprime à son sujet :

« Ces airs étaient si mélodieusement chantés, qu'encore que les beaux vers italiens, desquels toute la pièce était composée, fussent continuellement chantés, la musique en était si fort diversifiée, et ravissait tellement les oreilles, que sa variété donnait autant de divers transports aux esprits, qu'il se trouvait de matières différentes : tant s'en faut que cette conformité de chants, qui lasse les esprits, se rencontrât en aucun des chefs-d'œuvre de cet excellent art de la musique. Aussi, l'artifice en était si admirable et si peu imitable par aucun autre que celui qui en est l'auteur, que le son se trouvait toujours accordant avec son sujet, soit qu'il fût plaintif ou joyeux, ou qu'il exprimât quelque autre passion, de sorte que ce n'a pas été la moindre merveille de cette action, que tout y étant récité en chantant, qui est le signe ordinaire de l'allégresse, la musique y était si bien appropriée aux choses, qu'elle n'exprimait pas moins que les vers toutes les affections de ceux qui les récitaient, témoin la tristesse, les regrets, le désespoir d'Aristée... »

Voilà, je l'espère, un enthousiasme de longue haleine! Il ressort de ce qui précède qu'*Orphée* était un véritable grand opéra, où l'on *chantait continuellement,* et qu'il offrait la première expression de la musique pathétique au théâtre.

« Dans la douzième scène du troisième acte, Orphée s'entretint de plusieurs airs lugubres sur sa lyre, qu'il toucha si mélodieusement, qu'à son harmonie, jointe à la douceur de sa voix, il fait mouvoir les rochers, danser les arbres et les animaux les plus farouches; de sorte que l'on vit des lions, des panthères, d'autres bêtes furieuses venir sauter sur le théâtre à l'entour de lui. »

Je trouve sur le catalogue de la bibliothèque du Conservatoire cette simple note de la main de M. Leroy, prédécesseur de M. Wekerlin :

« L'*Orphée* de Rossi, en italien; cet ouvrage a été rendu aux commissaires autrichiens en 1815. »

M. Wekerlin qui a visité la bibliothèque de Vienne en 1882, n'y a pas trouvé trace de ce manuscrit, qui d'ailleurs était inconnu du bibliothécaire lui-même.

Cependant Fétis, dans un numéro de *la Revue* de 1828, en publie une étude développée; peut-être eût-il pu dire où l'on pourrait prendre connaissance de ce précieux ouvrage.

Comme je l'ai dit, le succès d'*Orphée* fut immense, le jeu des acteurs et leur chant passionnèrent l'auditoire, « encore qu'ils ne pussent se faire entendre de ceux qui n'avaient aucune connaissance de leur langue ».

Le roi voulut entendre *Orphée* trois fois de suite, et ne donna *aucun témoignage de s'y ennuyer,* détail à remarquer, puisque Sa Majesté n'avait que neuf ans. Du reste, cette pièce dut être jouée un certain nombre de fois, puisque Mme de Longueville à son retour de Munster, en mai, put en admirer les splendeurs.

Le jugement de Renaudot, sur la moralité de l'*Orfeo,* mérite d'être reproduit :

« Ce qui rend cette pièce encore plus considérable et l'a fait approuver par les plus rudes censeurs de la comédie, c'est que la vertu l'emporte toujours au-dessus du vice, nonobstant les traverses qui s'y opposent; Orphée et Eurydice n'ayant pas seulement été constants en leurs chastes amours, malgré les efforts de Vénus et de Bacchus, les deux plus puissants auteurs de débauches; mais l'Amour même ayant résisté à sa mère pour ne vouloir pas induire Eurydice à fausser la fidélité conjugale. Aussi ne fallait-il pas attendre autre chose que des moralités honnêtes et instructives au bien, d'une action honorée de la présence d'une si sage et si pieuse reine qu'est la nôtre. »

J'espère que si ces lignes sont tombées sous les yeux du Cardinal il a dû sourire sous sa fine moustache.

La musique d'*Orphée* était de Luigi Rossi. Fétis est à peu près muet sur cet artiste considérable, et lui consacre quelques lignes insignifiantes en style de catalogue, où il n'est pas le moins du monde question d'*Orfeo* et de son apparition en France.

Luigi Rossi appartient à cette époque brillante de l'art, italien au XVIIe siècle, qui eut Cavalli, Cesti, Carissimi et Rossi lui-même pour protagonistes, Rome et Venise pour foyers principaux. Rossi fut surnommé le *divin* par ses contemporains. (La Renaissance quasi-païenne peuplait volontiers de ses grands hommes son Olympe artistique en leur décernant à plaisir le titre de *divins.*) Il fut très populaire en France, ou plutôt à Paris. Selon M. Gevaert, « antérieur de quelques années à Carissimi, Luigi Rossi peut être considéré comme le premier grand maître de la période *Romano-Vénitienne;* aucun des musiciens du XVIIe siècle ne lui est supérieur pour la richesse de l'harmonie, l'originalité des rythmes. Quelques-unes de ses cantates sont de vrais chefs-d'œuvre.

» La musique de *Luigi* était encore fort en vogue à Paris au commencement du XVIIIe siècle, ainsi que le prouve la réimpression de ses duos dans les recueils italiens de Ballard. Son nom revient fréquemment accolé à celui de Carissimi dans les écrits de Bailly, Bourdelot et autres. »

On voit par ce qui précède que la part faite des enthousiasmes et des exagérations qui accueillent la nouveauté, *Orphée* n'en était pas moins un spectacle dont la mise en scène pourrait soutenir la comparaison avec celle de nos opéras les plus richement montés et les mieux machinés.

Cette époque poussa d'ailleurs très loin la recherche du *truc,* et peut-être, dans un autre travail, aurons-nous la surprise de retrouver, à plus de deux siècles en arrière, certaines illusions de scène qui ont fait l'étonnement des dernières années.

P. Lacome.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Des bruits alarmants ont été répandus de nouveau, cette semaine, sur la santé de Liszt, bruits à tout le moins fort exagérés et qui prenaient leur source, peut-être, dans le sentiment de fatigue qu'un nouveau voyage avait pu causer à l'illustre artiste. Ce voyage de Bayreuth, que Liszt avait entrepris pour assister aux représentations de *Parsifal* et de *Tristan et Yseult,* avait été pour lui l'occasion d'une ovation inattendue. Il s'était, en passant, arrêté à Luxembourg où il avait passé toute une journée, assistant, le soir, accompagné de M. et Mme Munkaczy, à un grand concert symphonique que donnait, dans l'hôtel du Casino, la Société de musique. Au milieu de ce concert, vers dix heures, le vieux maître se leva et se dirigea vers le piano, où il s'assit; on devine, à cette vue, et dans l'attente de cet intermède que le programme ne comportait pas, la surprise, la joie et l'émotion de l'auditoire. Liszt exécuta successivement deux morceaux, une Fantaisie de sa composition, et *les Soirées de Vienne,* de Schubert.

On imagine aisément le triomphe de l'artiste et les transports du public. Ceci se passait mardi de la semaine dernière; le vendredi suivant, Liszt était à Bayreuth, où il entendait *Parsifal.* C'est de là, par la voie de Vienne, que sont arrivées les nouvelles inquiétantes dont nous parlions. Ces nouvelles ont dû être tout au moins fort exagérées, si nous nous en rapportons à la lettre suivante, que publiait jeudi *le Figaro :*

Paris, 28 juillet 1886.

Monsieur,

Revenu de Bayreuth hier soir, je lis dans *le Figaro* de ce matin des nouvelles alarmantes (puisées à une source viennoise) sur l'état de santé de M. Liszt.

M. Liszt paraissait en effet très faible et marchait d'un pas chancelant. Il a cependant pu se rendre à la gare, où il s'est mêlé à la foule en attendant l'arrivée de ses amis, et il a pu prendre possession de sa loge, qu'il a occupée pendant les représentations de *Parsifal* et de *Tristan*, le 23 et le 25 juillet, sans y être porté.

Recevez, monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

F.-A. Schwab,
Représentant le *New-York Times* à Bayreuth.

— Le Friedrichwilhelmstadt-Theater de Berlin vient de rouvrir ses portes avec *le Baron des Tziganes*, de Johann Strauss.

— Nous avions raison de mettre en doute les nouvelles qui circulaient, à propos de la mort de Mme veuve Meyerbeer, sur la destination qu'elle avait donnée à sa fortune. Tout d'abord, le chiffre de cette fortune avait été, paraît-il, considérablement exagéré. D'autre part, ce n'est pas seulement deux, comme nous l'avons dit, mais trois filles, qu'a laissées Mme Meyerbeer: ces trois filles sont Mme de Korff, Mme d'Andrian et Mme Richter, la veuve du célèbre peintre, et leur mère n'a pas songé un instant à les déshériter. Meyerbeer avait pris soin d'ailleurs, dans son testament, de régler toutes ses dispositions pour l'avenir, aussi bien en ce qui concernait sa fortune acquise que ses droits d'auteur, lesquels, dit-on, n'étaient pas aussi considérables qu'on le croyait, car il les évaluait lui-même à 12,000 francs par an environ. Il est vrai qu'ils étaient alors beaucoup moins élevés qu'aujourd'hui, et qu'il en avait abandonné une partie assez considérable à diverses personnes, collaborateurs ou autres. Toujours est-il que, comme nous le pensions et à l'encontre de ce que divers journaux avaient annoncé, ce sont bien les filles de Meyerbeer qui ont hérité de la fortune paternelle.

— Mlle Van Zandt est toujours aux eaux de Wilbad et nous sommes très heureux de pouvoir annoncer que la malade va *beaucoup* mieux. La guérison fait, en ce moment, des progrès fort rapides; les médecins assurent même que, dans trois semaines ou un mois, la mignonne Lakmé sera presque complètement rétablie. Voici qui réduit à néant les bruits fâcheux lancés par quelques-uns de nos confrères, prétendant que la gentille diva se trouvait à Vichy dans un état alarmant de paralysie.

— M. Gross, l'homme d'affaires des héritiers Wagner, vient de démentir les nouvelles qui avaient circulé dans la presse allemande relatives à deux sommes importantes qui auraient été versées volontairement l'une par M. Stanton, le directeur de l'opéra allemand à New-York, à Mme Cosima Wagner, l'autre par le chef d'orchestre M. Damrosch à la maison Schott, de Mayence, comme droits d'auteur provenant des représentations d'œuvres de Wagner en Amérique.

— Anecdotes cueillies dans le *Musical Herald :* Gluck n'était pas précisément de l'étoffe dont on fait les courtisans. Assistant un jour à une réunion musicale à la cour de Vienne où l'empereur Joseph II et un archiduc chantaient des fragments d'*Alceste*, le célèbre compositeur fit une grimace tellement significative que l'empereur s'interrompit pour lui dire: « Est-ce que nous ne chantons pas à votre idée? » — « A mon idée! s'écria Gluck; tenez, Sire, je suis aussi mauvais marcheur qu'il est possible de l'être, mais je ferais volontiers une course de six lieues plutôt que d'être forcé d'entendre interpréter ma musique de cette façon-là. » Joseph II était un esprit fort et n'en voulut pas à Gluck de sa franchise. Si, par contre, l'auteur d'*Alceste* avait fait une réponse semblable au czar Nicolas, il est à peu près certain qu'on l'aurait favorisé d'un logement gratuit dans les mines de Tobolsk. D'un caractère plus soumis était Weigl' qui, pendant l'exécution d'un de ses quatuors, dans lequel l'empereur François jouait la partie de premier violon, se contenta de se jeter aux pieds du monarque en lui disant: « Votre Majesté daignerait-elle exaucer ma prière et me favoriser d'un très gracieux *fa* dièse? »

— Facétie inspirée à un journal allemand par la musique dite à programme : Un pianiste à longue crinière est en train de soulever les éléments au moyen d'un *furioso* destiné à reproduire l'assaut d'une place forte. — Quel chef-d'œuvre! s'écrie une dame « qui croit que c'est arrivé », entendez-vous le bruit du canon? — et maintenant l'irruption des soldats dans la ville? — voici qu'on se bat dans les rues! — les troupes se livrent au pillage! — .... Et un voisin sceptique de soupirer : Si elles pouvaient seulement emporter le piano!

— Le savant musicologue anglais, Sir George Grove, vient de dévoiler dans le *Times* une supercherie commise par un marchand de musique de Londres. Cet article produit dans le monde musical de tous les pays une immense sensation. Il s'agit d'une prétendue œuvre de Beethoven qui circule depuis de longues années dans le commerce anglais et qui porte textuellement ce titre: Le rêve de Saint-Jérôme, pour piano, par Beethoven. Sir Grove fait connaître les origines de ce morceau, qui n'est autre chose qu'une grossière contrefaçon. Il tient les faits de la bouche de feu Davison, qui a été pendant longtemps critique musical du *Times*, et qui a relaté la chose ainsi qu'il suit: « *Le Cornhill Magazine* (revue littéraire) commençait en 1862 un nouveau chapitre du roman de Thackeray: *Les Aventures de Philippe dans son voyage autour du monde.* Il contenait les passages suivants: « ..... Mlle Charlotte quitta les jeunes gens, se mit au piano et nous joua *le Rêve de Saint-Jérôme*, de Beethoven, un morceau qui me charme et me remue profondément, à ce point que je m'imagine entendre une poésie de Tennyson mise en musique.... Et nous éprouvions à l'audition de cette musique à l'allure si franche, si pleine de bonne humeur, une indéfinissable sensation de bien-être. Ma femme s'assit et savoura ce *Rêve de Saint-Jérôme* que Charlotte jouait d'une façon si intelligente et si délicate.... » Bien entendu, les demandes pour cette œuvre de Beethoven affluèrent chez les marchands de musique, chacun étant anxieux de connaître une œuvre que le grand Thackeray recommandait si chaudement. Un de ces marchands — il est des gens qui ne se trouvent embarrassés de rien — eut l'effronterie de répondre à un client qui réclamait avec insistance le morceau en question, que celui-ci manquait d'impression, mais que sous peu, il serait en état de le lui fournir. Il se mit alors en quête d'un « esprit serviable », le trouva et lui tint à peu près ce langage: « Vous connaissez Beethoven d'un bout à l'autre, n'est-ce pas? Eh bien, faites en sorte de me procurer le plus tôt possible *le Rêve de Saint-Jérôme.* » Et ce ne fut pas long. Quinze jours après, la chose désirée était livrée, gravée et mise en vente. Comment cela s'était-il passé? Bien simplement: « L'esprit serviable » avait appris que le grand poète Thomas Moore, qui aimait assez adapter des vers à des mélodies connues, avait, dans ses *Sacred songs of 1816*, composé trois poésies sur des motifs de Beethoven. Une de ces poésies était intitulée: *Qui est cette jeune fille? C'est la bien-aimée de Saint-Jérôme, aria de Beethoven.* Le motif employé était le thème de la sonate avec variations en *la* bémol, op. 26, qui avait été légèrement dénaturé pour les besoins du texte. Il est évident que Thackeray avait eu connaissance de cette pièce de Thomas Moore, et croyait en bonne conscience que la musique en avait été spécialement composée par Beethoven. Et c'est ce qui a donné lieu aux citations de son roman. mentionnées plus haut, et à l'indigne exploitation qui en a été la suite. — Dans un second article, Sir Georges Grove complète ses intéressantes révélations en faisant connaître que l'*allegretto* qui forme la seconde partie du *Rêve de Saint-Jérôme* est une copie textuelle d'un ancien air du pays de Galles *Merch Megan (la Fille de Megan)* dont l'original existe dans l'édition royale des *Chants du pays de Galles*, recueillis par Brinley Richards. Le savant anglais ajoute: « Il serait intéressant d'approfondir pourquoi les fraudes en musique réussissent aussi facilement alors que celles commises en librairie sont de suite reconnues et dénoncées. Malheureusement la musique est vouée aux contrefaçons et celles-ci paraissent généralement prospérer. *La dernière valse* de Weber (Reissiger), *la 12e messe* et les *variations en la* de Mozart, *l'Adieu au piano* de Beethoven, *l'Adieu* de Schubert sont autant d'exemples « d'heureuses impostures ». La jolie mélodie *les Cloches du soir*, que Moore a fait connaître ici et dénommée *les Cloches de Saint-Pétersbourg*, est à présent publiée sous le titre de *Variations de Beethoven.* Mais *le Rêve de Saint-Jérôme* est l'exemple le plus parfait, dans son genre, de toute la liste. Les autres se sont produits à l'étranger; malheureusement ce dernier est le fait d'un citoyen du Royaume-Uni et le morceau incriminé se vend presque exclusivement dans ce pays. »

— L'opéra italien de Londres a clôturé sa saison par une représentation supplémentaire du *Barbier* au bénéfice du directeur Lago. Le résultat financier de l'entreprise a, paraît-il, été meilleur qu'on ne s'y attendait et on croit que le directeur renouvellera sa tentative l'an prochain.

— Qui se serait jamais douté que le *Great-Eastern* finirait par être un théâtre! Il vient de débuter à Liverpool comme « Temple flottant d'amusements ». Le capitaine William Holland y a établi une variété de spectacles, « et il prend le drame nautique sous sa paternelle protection » dit le *World* du 28 juillet. Après avoir navigué sur toutes les côtes de l'Angleterre, il *fera* les colonies; *id est*, il donnera des représentations dans tous les ports de mer britanniques.

— Une dépêche de Madras annonce que le théâtre hindou de Tinnevelly vient d'être la proie des flammes; plus de cent indigènes ont péri et il y a, en outre, de nombreux blessés.

— Nous apprenons avec regret que le journal *l'Echo musical*, de Bruxelles, qui était publié par la maison Mahillon, cesse sa publication. C'est un organe de moins pour les bonnes et saines idées musicales.

— MM. Dupont et Lapissida rentreront sous peu de jours à Bruxelles, ayant complété leurs troupes de grand opéra et d'opéra comique par des engagements qui auront, nous le souhaitons, l'assentiment du public. MM. Dupont et Lapissida ont pratiqué de nombreuses réformes dans l'administration du théâtre. C'est ainsi que les appointements des chœurs ont été légèrement réduits. Une partie du personnel choral a été renouvelée et le chiffre des choristes diminué. Jusqu'ici les enfants étaient considérés comme ne faisant pas partie des chœurs, et c'était un surcroît de personnel nullement exigé par le cahier des charges. La nouvelle direction a donc incorporé les douze enfants dans les chœurs et diminué d'autant le nombre des choristes adultes. Enfin, quelques instrumentistes de l'or-

chestre dont le service n'était pas quotidien ont été congédiés. Ces réductions constituent d'assez sérieuses économies,

— M. Auguste Grisy a fait recevoir par M. Gally, le nouveau directeur du théâtre de Genève, un grand opéra en cinq actes intitulé *Jacques Clément*, qui sera représenté pendant la prochaine campagne.

— Le système plébiscitaire appliqué à la rédaction des programmes de concerts semble se généraliser en Russie. C'est M. Hans de Bülow qui a été l'innovateur du procédé; le premier concert donné par lui dans ces conditions comportait le programme suivant : *la Suite d'orchestre* de Tschaïkowsky, *la Danse Macabre* de Saint-Saëns, une valse de Glinka et la 8e symphonie de Beethoven.

— Au théâtre des Récollets, de Madrid, on a donné une zarzuela nouvelle en deux actes: *En el nombre del Padre*, paroles de M. Granès, musique de M. Rubio. Grand succès. — Autre zarzuela nouvelle en deux actes, au théâtre des Merveilles: *De Madrid à la lune*, paroles de M. Carlos Luis de Cuença, musique de MM. Fernan de Granjal frères.

— Au mois de septembre, Milan ne possédera pas moins de trois troupes d'opéra : l'une au théâtre Dal Verme, où l'on jouera la *Jone*, de Petrella, et un opéra nouveau de M. Bandini; une au théâtre Philodramatique, où *Fra Diavolo* poursuivra le cours de ses succès italiens; une enfin au Manzoni, où l'on donnera l'opéra nouveau du baryton Sparapani, que nous avons récemment annoncé.

— Nous avons reçu le premier numéro d'un journal théâtral qui se publie nouvellement à Florence, *La Staffetta*. C'est bien le cinquantième qui paraît en Italie ! A qui le tour?

— Le 16 juillet on a inauguré à Naples le monument érigé à la mémoire de Bellini. Il s'élève sur la Piazza San Pietro à Majella, en face du Conservatoire. Quatre statues, représentant *Norma*, *Amina*, *Giulietta* et *Elvira*, ornent le piédestal du monument.

— Un bon père : M. le baron Franchetti a demandé à la municipalité de Reggio (Emilie) le théâtre de la ville; il prend l'entreprise sans subvention. La municipalité a dit oui tout de suite, car c'est pour Reggio une économie considérable. Or, le seul but de l'impresario gentilhomme est de faire représenter un opéra de son fils.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est à tort qu'on a dit que trois professeurs de piano du Conservatoire allaient donner leur démission. La nouvelle a été démentie. Seule, Mme Massart va être obligée, par son état gravement maladif, de se retirer. Ce sera une grande perte pour notre Ecole.

— M. Maurel a signé l'engagement qui le lie au théâtre de la Scala, de Milan, pour l'hiver prochain. Son engagement commencera le 26 décembre 1886. M. Maurel se fera entendre d'abord dans le rôle d'Amonasro, d'*Aïda*, puis il créera celui d'Iago dans l'*Otello* de Verdi.

— M. Albert Vizentini vient de traverser Paris, se rendant à Milan, où il va étudier les possibilités d'une restauration de l'Opéra-Italien à Saint-Pétersbourg. Avant de quitter le boulevard, il a complété la troupe du Théâtre-Michel en engageant la jolie Mlle L. Davray, qu'il a décidée — une bonne quantité de roubles aidant — à payer son dédit à MM. Briet et Delcroix. Mlle Davray débutera à Saint-Pétersbourg dans *les Jocrisses de l'Amour* et dans le rôle qu'elle a créé à Paris dans *la Perche*, car M. Vizentini emporte également les manuscrits, rôles et mises en scène des pièces suivantes, nouvelles pour la Russie : *Georgette*, *Chamillac*, *Antoinette Rigaud*, *la Mission délicate*, *la Perche*, *Mademoiselle Nitouche*, *Bigame*, *le Bonheur conjugal*, *l'Homme de paille* et *le Fiacre 117*. La troupe du Théâtre-Michel, pour la saison 1886-1887, se compose de MM. Andrieu, Bernès, Demanne, Candé, Guitry, Hittemans, Joumard, Lanjallais, Mesma, Michel, Nertann, Pavie, Renot, Sicard, Strintz, Valbel; Mmes Angèle, Bode, Brindeau, Chartier, Davray, Devaux, Douau, Dharville, Lina-Munte, Lody, Loisel, Monselet, Pic, Renot, Sicard, Vigne et Yahne.

— A l'Eden-Théâtre le premier acte de *Viviane* sera mis en scène demain. On sait que *Viviane* est un grand ballet poétique, pièce de Gondinet, musique de MM. Raoul Pugno et Lippacher, sur lequel la direction de l'Eden fonde de sérieuses espérances. Les études de cette nouveauté, qui n'a aucun rapport avec les grandes fantaisies italiennes, vont être activement menées. A partir de ce soir, dimanche, c'est une nouvelle danseuse, Mlle Bella, qui tiendra le rôle de Padmana dans le ballet de *Brahma*. Elle alternera avec la toute gracieuse Mlle Brianza qui a déjà remplacé Mlle Rossi depuis quelques jours et est très fêtée par les abonnés de l'Éden.

— La distribution des prix à l'École de musique religieuse Niedermeyer a eu lieu mercredi dernier, sous la présidence de M. Montaut, député. Les lauréats des classes d'orgue et de piano se sont fait entendre avec un grand succès et un jeune élève a chanté fort bien la *Voix humaine* de Niedermeyer. M. Montaut a prononcé un discours auquel le directeur de l'École, M. Gustave Lefèvre, a répondu. En somme la cérémonie a été brillante et les résultats de l'année scolaire prouvent que l'institution est en progrès.

— Un intéressant concert de bienfaisance a été donné salle Pleyel, au profit de l'Institut anglo-américain de la rue Saint-Ferdinand, sous la direction de M. Eugène Schneider, connu comme professeur de chant et comme accompagnateur. On a surtout remarqué Mlle Marloff et Mmes de Vuovina et Grossmann.

— Nous trouvons dans le dernier numéro de *la Revue Wagnérienne* le sonnet suivant, qui vaut d'être reproduit :

Paris, le 8 juillet 1886.

LA MORT DE S. M. LE ROI LOUIS II DE BAVIÈRE

Roi, le seul vrai roi de ce siècle, salut, Sire,
Qui voulûtes mourir vengeant votre raison
Des choses de la politique, et du délire
De cette science intruse dans la maison,

De cette science assassin de l'Oraison
Et du Chant et de l'Art et de toute la Lyre,
Et simplement et plein d'orgueil en floraison
Tuâtes en mourant, salut, Roi, bravo, Sire!

Vous fûtes un poète, un soldat, le seul Roi
De ce siècle où les rois se font si peu de chose
Et le martyr de la Raison selon la Foi.

Salut à votre très unique apothéose,
Et que votre âme ait son fier cortège, or et fer,
Sur un air magnifique et joyeux de Wagner.

PAUL VERLAINE.

— Mardi dernier a eu lieu, au Père-Lachaise, la cérémonie de la bénédiction du tombeau du regretté Théodore Ritter. Une messe avait été dite peu d'instants auparavant, pour le repos de son âme, dans la chapelle du cimetière.

— Nous apprenons que M. Brunel, ancien directeur du Conservatoire de Nancy, a posé de nouveau sa candidature à la direction de l'école musicale de cette ville. Il est à désirer que la municipalité nancéienne prenne une décision favorable à M. Brunel, car il a relevé le niveau de l'art dans la ville de Nancy et s'y est rendu assez populaire.

— La troupe lyrique du Grand-Théâtre de Bordeaux, pour la prochaine saison, est presque entièrement formée. Quelques artistes connus à Paris en feront partie ; par exemple MM. Manoury, Jourdain, Cossira et Mlle Fouquet. La chanteuse d'opéra comique sera Mlle Terrestri qui concourait encore vendredi au Conservatoire.

— Les concerts classiques organisés par le Cercle artistique de Marseille ont vécu ce que vivent les roses, trois ou quatre soirées. Ce Cercle est d'ailleurs menacé d'expropriation par la ville de Marseille qui veut reprendre le local qu'elle lui loue, pour y installer les Facultés des lettres et de droit dont on opère le transfert d'Aix à Marseille. C'est une mesure qui s'impose et qui sera profitable pour tous, sauf pour la ville d'Aix dont la décadence s'accuse tous les jours.

— Grande solennité artistique, hier samedi, au Casino d'Aix-les-Bains, au profit des caisses de retraite et des employés de l'établissement thermal. Mme Alboni, l'artiste incomparable, qu'on regrette toujours de ne plus entendre, a offert son précieux concours à cette œuvre de charité. Cela a été, sans aucun doute, une véritable fête pour les artistes, les amateurs et les dilettantes, en villégiature à Aix, de pouvoir entendre encore une fois celle qui fut une des gloires les plus grandes de notre époque. Sur ce même programme nous relevons les noms de Mme Favart, la remarquable comédienne, de Mlle Vergin et de MM. Soulacroix, Engel, Morlet, Huguenet, et de M. Colonne à la tête de son excellent orchestre.

— Mlle Simonnet pensait s'être rendue à Lille pour y prendre du repos. Mais ce n'a pas été l'avis de ses compatriotes, qui sont venus la relancer jusque dans sa retraite et l'ont tant priée de se faire entendre qu'elle a dû s'exécuter. Le concert a eu lieu dimanche dernier, avec un très grand succès pour la jeune pensionnaire de M. Carvalho. Elle a dû bisser l'air du Mysoli de *la Perle du Brésil*, et on l'a rappelée plusieurs fois après la valse de Venzano. Aujourd'hui nouvelle séance au concert Vauban; cette fois, Mlle Simonnet chantera l'air des clochettes de *Lakmé* et celui de *Galatée*. Il ne serait pas impossible qu'elle se rendît ensuite au Kursaal d'Ostende, où on lui fait des propositions. Voilà des vacances bien agitées.

— Grand succès samedi dernier, au Casino d'Houlgate, pour Mme Emile Ratisbonne et pour M. Mariotti. Mme Ratisbonne a été rappelée et acclamée après l'exécution de plusieurs œuvres de Chopin, et notamment dans la Polonaise avec violoncelle, brillamment enlevée par elle et M. Mariotti.

— En attendant que l'Association artistique d'Angers reprenne ses séances annuelles, quelques musiciens angevins ont eu l'idée de se répandre dans les environs et d'exécuter des œuvres de Mendelssohn, Mozart et autres maîtres, chaque dimanche, dans une église villageoise du pays. On s'imagine aisément le succès qu'obtiennent ces nouveaux trouvères faisant entendre aux campagnards des œuvres magistrales bien exécutées, au lieu des modestes chants liturgiques de la paroisse.

— On nous écrit de Saint-Malo pour nous signaler la présence, au Casino de cette ville, de plusieurs artistes de l'Opéra-Comique, MM. Herbert, Barnolt, Gourdin, Dulin, Mlle Perret, qui, en compagnie de quelques autres, donnent en ce moment une série de représentations très suivies. Ils ont déjà joué *Galatée*, *le Diable au moulin*, *le Barbier de Séville*, *la Dame blanche*, etc. Mais l'un des ouvrages qui ont produit le plus d'effet est sans contredit *la Fille du régiment*, dont l'excellente exécution d'ensemble a ravi

le public. Le rôle de Marie a été joué et chanté d'une façon charmante par Mme Duquesne; ceux de Tonio et de Sulpice étaient très bien tenus par MM. Sujol et Dulin, et celui de la Marquise a fait le plus grand honneur à Mlle Perret, qui s'y est fait tout particulièrement remarquer. La scène de la leçon a valu surtout un très grand succès à Mme Duquesne, à Mlle Perret, qui tenait *véritablement* le piano, et à M. Dulin. On a fait une vraie ovation à ces trois artistes.

— L'électricité fait son chemin dans les théâtres; elle va lentement, mais enfin elle marche. Au Palais-Royal on procède aux travaux nécessaires pour l'installer. Il est question aussi d'études qui seraient faites à l'Opéra-Comique dans le même but.

— Le violoniste Emile Sauret, qui ne s'était pas fait entendre à Paris depuis treize ans, vient d'être engagé par M. Colonne pour la prochaine saison des concerts du Châtelet.

— *L'Éclaireur du littoral* nous apprend que les conseillers municipaux de Nice faisant partie de la Commission théâtrale viennent de s'adjoindre, pour la partie musicale et scénique, M. Tagliafico, ancien chanteur des théâtres italiens, ancien directeur du Covent-Garden, et, pendant bien des années, correspondant du *Ménestrel* en Angleterre.

— Superbe soirée, cette semaine, à Cauterets. Murmures flatteurs, acclamations. Rappels chaleureux, toute la lyre du triomphe pour Mlle Reichemberg, la délicieuse ingénue de la Comédie-Française; pour Mlle A. de Belocca, une artiste de grand charme que malheureusement la Russie nous enlève, et pour M. et Mme Ismaël. Recette de deux mille cinq cents francs qui sera intégralement abandonnée aux pauvres.

— Solennité musicale au collège de Pont-Levoy (Loir-et-Cher) à l'occasion de la distribution des prix. Notre grand pianiste Francis Planté, — dont le fils fait ses études en ce collège et a, entre parenthèses, remporté le grand prix d'honneur et a été en outre nommé neuf fois, — a prêté son concours à cette fête et a tenu sous le charme l'assistance fort nombreuse et très brillante, composée de tous les châtelains du Blaisois et de la Touraine. A côté de lui, on a chaleureusement applaudi un jeune baryton d'une vingtaine d'années, M. Paul Dubois, qui a dit avec beaucoup de style *les Enfants*, la page délicieuse de Massenet et Georges Boyer, et le beau *Sancta Maria* de Faure.

— Très belle soirée, mardi, au théâtre du Casino de Royan: on y reprenait *Mignon*. L'opéra du maître a été interprété de la façon la plus remarquable par les chanteurs et les musiciens sous la direction de Constantin. Le public a applaudi avec enthousiasme œuvre et exécution. Deux jours avant, avait eu lieu la reprise de *Carmen*, œuvre à laquelle le public fit grand accueil. Ainsi le théâtre de Royan, ouvert il y a moins de deux semaines, a donné déjà *Lakmé*, *Carmen* et *Mignon* dans d'excellentes conditions artistiques. Nos compliments à M. Constantin.

— La librairie des bibliophiles vient de mettre en vente le tome XII de l'*Almanach des spectacles* (année 1883). Ce nouveau volume est, comme les précédents, rédigé avec le plus grand soin par M. Albert Soubies, et orné d'une charmante eau-forte de M. Lalauze.

NÉCROLOGIE

De Dresde, on annonce la mort d'Emile Scaria, l'interprète réputé des dernières œuvres de Richard Wagner. Né en 1836 à Graz, en Autriche, il était le fils d'un médecin de renom. Son père le destinait à une carrière libérale, et l'envoya à Vienne pour étudier le droit. Tout en poursuivant ses études, Scaria prit des leçons de chant chez le professeur Gentiluomo, et, entraîné par une vocation irrésistible, il débuta en 1860 à l'Opéra de Pesth dans le rôle de Saint-Bris des *Huguenots*; il n'obtint aucun succès et, pendant quelques années, parut sur quelques scènes secondaires sans pouvoir atteindre le rang qu'il ambitionnait. Tout changea après qu'il eut passé une année entière à suivre les leçons de Garcia à Londres. Le Théâtre-Royal de Dresde se l'attacha par un engagement décennal, et depuis lors il a paru sur les principales scènes de l'Allemagne et de l'Autriche. Sa voix de basse d'un volume énorme, sa stature colossale le servaient admirablement dans le Bertram de *Robert le Diable* et dans les personnages héroïques des *Niebelungen* de Richard Wagner. — Émile Scaria est mort dans sa villa de Blasewitz, près de Dresde, où il était allé chercher un adoucissement au mal nerveux qui le minait depuis longtemps. Il a succombé à une attaque d'apoplexie. Sa perte a vivement ému le monde artistique et le personnel de l'Opéra de Vienne, où il était estimé autant qu'aimé. — Ce chanteur si remarquable prétendait être un homme d'affaires en même temps qu'un grand artiste, et il risquait dans toute espèce de spéculations les grosses sommes qu'il gagnait au théâtre. De là de fréquents et amers déboires. C'est peut-être ce qui finit par produire chez lui cette nervosité extrême, à la suite de laquelle il finit par perdre presque complètement le souvenir de ses rôles et de ses notes. Dans ces derniers mois il lui était arrivé souvent de rester court, malgré l'aide désespérée du souffleur. Il dut en conséquence renoncer à la scène au commencement de cette année. Depuis lors, son mal avait empiré rapidement; il avait des absences et des troubles d'esprit si fréquents qu'il n'était plus possible de se faire illusion sur le caractère de sa grave maladie. Le pauvre artiste avait perdu la raison. Il avait bien encore des moments lucides, mais ils passaient comme des éclairs. Son corps de géant s'était affaissé avec son intelligence, et il n'était plus que l'ombre de lui-même.

— Un autre interprète favori de Wagner, M. Eugen Degele, qui chantait Klingsor de *Parsifal* lors des représentations de Bayreuth en 1883, et qui a appartenu pendant longtemps à l'Opéra de Dresde, vient également de succomber après une longue maladie. Il était âgé de 52 ans.

— L'exemple si dramatique donné par notre célèbre Adolphe Nourrit vient d'être imité par un ténor italien moins fameux sans doute, mais non moins impressionnable. M. Colta, artiste qui faisait partie de la troupe d'opéra italien de Porto, avait été pris d'un accès de fièvre chaude à la suite d'une soirée où on l'avait sifflé, et on avait dû le transporter dans une maison de santé. Dans un moment de désespoir, il s'est précipité d'une des fenêtres de cette maison, et s'est tué sur le coup.

— Un pianiste et compositeur bien connu, M. A. Croisez, est mort le 26 juillet, à Versailles, à l'âge de 72 ans.

— Antonio Bernardi, musicien distingué, vient de mourir à Bastia. Il avait composé des morceaux de piano et plusieurs œuvres symphoniques.

Henri Heugel, *directeur-gerant.*



Recueil complet broché, net : 20 fr. — Recueil complet relié, net : 25 fr.

MINIATURES

COLLECTION DE PETITES TRANSCRIPTIONS — TRÈS FACILES ET SANS OCTAVES — POUR PIANO

SUR LES

OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES, CLASSIQUES, ETC.

Chaque série, net : 6 fr. — Chaque numéro : 3 fr.

1re Série — OPÉRAS

1 JEAN DE NIVELLE : Ballade de la mandragore . . L. DELIBES
2 MIGNON : Connais-tu le pays ? . . . . A. THOMAS
3 LA PERLE DU BRÉSIL : Le Mysoli . . . . F. DAVID
4 HAMLET : Ballade d'Ophélie . . . . A. THOMAS
5 SYLVIA : Pizzicati . . . . L. DELIBES
6 J. DE NIVELLE : Mélodie et Marche des archers . L. DELIBES
7 MIGNON : Styrienne . . . . A. THOMAS
8 FLUTE ENCHANTÉE : Duo et Thème des clochettes. W. MOZART
9 PSYCHÉ : O toi qu'on dit plus belle . . . . . . A. THOMAS
10 LA TZIGANE : Valse . . . . J. STRAUSS

2e Série — OPÉRAS

11 FRANÇOISE DE RIMINI : Chœur des pages . . . A. THOMAS
12 FRANÇOISE DE RIMINI : Chanson d'Ascanio . . . A. THOMAS
13 UN BALLO IN MASCHERA : Ballet et Mazurka . . . G. VERDI
14 LE ROI L'A DIT : Sérénade . . . . L. DELIBES
15 SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ : Les Garde-chasse . . A. THOMAS
16 GUSTAVE : Galop favori . . . . D. AUBER
17 MIGNON : Entr'acte-gavotte . . . . A. THOMAS
18 SYLVIA : Valse lente . . . . L. DELIBES
19 CHANSON DE FORTUNIO : Valse et Chanson . . . J. OFFENBACH
20 LA REINE INDIGO : Valse . . . . J. STRAUSS

3e Série — OPÉRAS

21 UN BALLO IN MASCHERA : Barcarolle . . . . . . G. VERDI
22 HAMLET : Air de ballet . . . . A. THOMAS
23 LA SOURCE : Mazurka . . . . L. DELIBES
24 LE CAID : Le Tambour-Major . . . . A. THOMAS
25 LE DÉSERT : Marche et Rêverie du Soir . . . . F. DAVID
26 MIGNON : Elle ne croyait pas . . . . A. THOMAS
27 LA KORRIGANE : La Sabotière . . . . CH.-M. WIDOR
28 LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ : Cavatine . . . . . A. THOMAS
29 LE ROI L'A DIT : La Chaise à porteurs . . . . L. DELIBES
30 LE MARIAGE AUX LANTERNES : Angelus et Chanson J. OFFENBACH

4e Série — OPÉRAS

31 JOSEPH : Romances de Joseph et de Benjamin . . MÉHUL
32 RICHARD CŒUR DE LION : Une fièvre brûlante . GRÉTRY
33 FREYSCHUTZ : Chœur des Chasseurs . . . . . . CH.-M. WEBER
34 LES NOCES DE FIGARO : Mon cœur soupire . . . W.-A. MOZART
35 ORPHÉE : J'ai perdu mon Eurydice . . . . GLUCK
36 LE BARBIER DE SÉVILLE : Valse . . . . G. ROSSINI
37 OBÉRON : Chœur des Nymphes . . . . CH.-M. WEBER
38 DON JUAN : Sérénade . . . . W.-A. MOZART
39 OTHELLO : Romance du Saule . . . . G. ROSSINI
40 NORMA : Casta diva . . . . D. BELLINI

5e Série — MÉLODIES

41 AVE MARIA : Mélodie religieuse . . . . CH. GOUNOD
42 AT CHIQUITA : Chanson espagnole . . . . TRADIER
43 FLEUR DES ALPES : Tyrolienne . . . . J. WEKERLIN
44 OISEAUX LÉGERS : Mélodie . . . . F. GUMBERT
45 ALLELUIA : Mélodie . . . . J. FAURE
46 VALSE DES ADIEUX : Chanson . . . . G. NADAUD
47 LE FREMERSBERG : Styrienne . . . . KŒNNEMANN
48 AIRS SUÉDOIS : Jeunesse et Les Roses . . . . . CH. NILSSON
49 SANTA LUCIA : Chanson napolitaine . . . . . . G. BRAGA
50 CÉLÈBRE VALSE : chantée par Mme Gassier . . . L. VENZANO

6e Série — DANSES

51 LES BONBONS DE VIENNE : Valse . . . . J. STRAUSS
52 POLKA DES OFFICIERS . . . . PH. FAHRBACH
53 CARTE POSTALE : Polka-Mazurka . . . . H. STROBL
54 AMORETTEN : Valse . . . . J. GUNG'L
55 LA BELLE HÉLÈNE : Quadrille . . . . J. OFFENBACH
56 CHANTEURS DES BOIS : Valse . . . . PH. FAHRBACH
57 ELLE ET LUI : Polka . . . . H. STROBL
58 JOLIS YEUX NOIRS : Polka-Mazurka . . . . PH. FAHRBACH
59 POLKA DES CLOCHETTES . . . . J. GUNG'L
60 VIF ARGENT : Galop . . . . J. STRAUSS

7e Série — CLASSIQUES

61 MARCHE TURQUE . . . . W.-A. MOZART
62 CHANSON DU PRINTEMPS : Romance sans paroles. MENDELSSOHN
63 CÉLÈBRE MENUET (Quintette n° 11) . . . . BOCCHERINI
64 MENUET DU BŒUF . . . . J. HAYDN
65 MARCHE DES RUINES D'ATHÈNES . . . . BEETHOVEN
66 L'INVITATION A LA VALSE . . . . CH.-M. WEBER
67 MAZURKA (Op. 7 n° 1) . . . . F. CHOPIN
68 LA POSTE : Mélodie . . . . F. SCHUBERT
69 TAMBOURIN . . . . J. RAMEAU
70 GAVOTTE . . . . L.-B. MARTINI

8e Série — OPÉRAS

71 LAKMÉ : Les Fifres . . . . L. DELIBES
72 LA FARANDOLE : Valse des Olivettes . . . . . . TH. DUBOIS
73 COPPÉLIA : Mazurka . . . . L. DELIBES
74 FRANÇOISE DE RIMINI : Habanera et Valse . . . A. THOMAS
75 LE ROI S'AMUSE : Passepied . . . . L. DELIBES
76 LAKMÉ : La Cabane. — Le Dieu de la Jeunesse. L. DELIBES
77 LA FARANDOLE : Provençale . . . . TH. DUBOIS
78 COPPÉLIA : Valse . . . . L. DELIBES
79 LAKMÉ : Pourquoi ? — Fantaisie aux ailes d'or. L. DELIBES
80 MAM'ZELLE NITOUCHE : Babet et Cadet . . . . . HERVÉ

Morceaux soigneusement transcrits, doigtés et accentués par

A. TROJELLI

PARIS. — AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL
ÉDITEUR PROPRIÉTAIRE POUR TOUS PAYS

2892 — 52me ANNÉE — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Août 1886
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PROMENADE MATINALE

duetto d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement : *la Rose d'Estelle*, mélodie nouvelle de WECKERLIN, poésie de FAVART.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: la *Ballade du Page*, de CHARLES NEUSTEDT. — Suivra immédiatement : le *Deuxième Menuet*, d'ALBERT RENAUD.

CONSERVATOIRE NATIONAL
DE
MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

DISTRIBUTION DES PRIX : ANNÉE SCOLAIRE 1885-1886
Vendredi 6 août 1886.

Notre grande École de musique et de déclamation vient encore d'affirmer sa vitalité par cette belle séance, couronnement de l'exercice 1885-1886.

Comme toutes les institutions d'une utilité indiscutable et solidement basées, le Conservatoire accomplit imperturbablement son œuvre et se montre d'une fécondité régulière qui lui vaut l'admiration du monde artistique. Par la quantité des élèves d'avenir, par le nombre des maîtres et par les résultats constatés à chaque série de concours, cette École est la première de toutes celles du même genre. Quelques personnes veulent paraître en douter à Paris, et souvent nous entendons ou nous lisons des choses absolument injustes, pour ne pas dire ridicules; mais à l'étranger, les gens qui nient cette supériorité sont bien plus rares qu'ici. C'est une consolation.

Qu'importe tout cela, du reste? Les progrès accomplis depuis quelques années, le nombre croissant de vrais musiciens, de virtuoses et de chanteurs sérieux sortis du Conservatoire prouvent l'excellence de notre École nationale.

Outre les sujets de premier ordre destinés à parcourir une glorieuse carrière, le Conservatoire donne annuellement leurs licences à beaucoup d'artistes formés par les meilleurs maîtres et qui vont alimenter nos scènes théâtrales ou augmenter le nombre des professeurs aptes à populariser l'art le plus pur.

Les classes instrumentales ont encore eu cette année des concours hors ligne. Les classes théâtrales ont donné aussi de remarquables résultats, quoique dans une moindre proportion.

M. Delmas, jeune chanteur, qui brillera bientôt au premier rang, est engagé par la direction de l'Opéra; Mlle Ribeyre, un charmant sopranino vocalisant à ravir, est choisie par M. Carvalho pour l'Opéra-Comique. M. Berr et Mlle Du Minil appartiendront à la Comédie-Française dès le 1er septembre; enfin MM. Degeorges, Calmettes, Laroche, Mlles Panot Lhéritier et Bertrand sont pris par M. Porel pour l'Odéon. Dix engagements après concours; il n'y a pas lieu de se plaindre, ce nous semble. L'année a été productive et l'on doit féliciter le corps enseignant dont le zèle est toujours à la hauteur d'une noble mission. Les bravos d'un auditoire nombreux et choisi ont, vendredi, prouvé ce que nous venons de dire.

Parlons de la séance, laquelle a offert un grand intérêt.

M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts, présidait, ayant auprès de lui M. Ambroise Thomas; MM. Des Chapelles, Delibes, Guiraud, Ritt, Claretie, Porel, Réty et la majorité du corps enseignant.

Voici le discours prononcé par M. Kaempfen. Nous reproduisons ce document *in extenso*, ainsi qu'il est d'usage au *Ménestrel*.

MESDEMOISELLES, MESSIEURS,

Chaque année, au moment où cette studieuse maison va fermer ses portes pour quelques semaines, où la solitude et le silence vont succéder à l'activité laborieuse, au mouvement, à la vie, celui qui a l'honneur de présider à la fête qui nous réunit aujourd'hui ne manque pas de jeter un coup d'œil en arrière, de rappeler brièvement les événements qui ont été pour le Conservatoire un sujet de joie ou de tristesse, de donner quelques avis qu'il croit sages à la jeunesse qui l'écoute. C'est moi, une fois de plus, qui en ai le devoir. Peut-être en éprouvez-vous quelque ennui; peut-être auriez-vous souhaité entendre une voix nouvelle vous parler de vos désirs, de vos espérances, de vos succès; mais soyez bien persuadés que celle qui s'adresse à vous aujourd'hui encore, est la voix d'un ami, qui tient à bonne fortune de se retrouver au milieu de vous, et qui voudrait se figurer que cette pensée diminue un peu vos regrets.

Mon premier mot sera une redite; mais ai-je le droit de ne pas me répéter? Se sont-ils lassés de travailler de toutes leurs forces et de tout leur cœur à la prospérité et à la renommée de cette noble École, l'artiste hors ligne qui en est depuis quinze ans le chef respecté; ceux qui, placés sous ses ordres, l'aident à l'administrer dignement, les maîtres excellents qui sont fiers de lui appartenir

et dont elle s'enorgueillit? Comment donc me lasserais-je de les louer tous et de les remercier au nom du Gouvernement?

Et vous pour qui se dépensent tant de soins empressés, tant de zèle affectueux, n'avez-vous pas droit à de sincères félicitations? L'année qui vient de finir est de celles dont il y a beaucoup de bien à dire. Beaucoup de bien, mais pas tout le bien possible. C'est votre avis comme le mien, n'est-ce pas? et vous m'en voudriez de vous flatter. Vous le savez aussi bien que moi, ce que vous avez appris n'est presque rien auprès de ce qui vous reste à apprendre.

Il pourra se trouver sur votre chemin — nul n'est à l'abri des fâcheuses rencontres — de ces intrépides donneurs d'encens qui vous mettront tout simplement aux nues, voire plus haut encore. Ah! comme vous aurez raison de leur montrer quel cas vous faites de leurs louanges ridicules! Si Pasquin et Lisette m'en croient, ils leur partiront d'un bel éclat de rire au nez. A quelle humiliante et cruelle déception ne vous exposeraient-ils pas si, par malheur, assez simples pour les prendre au mot, vous alliez affronter avec une dangereuse assurance le public, qui n'est pas toujours un juge d'humeur débonnaire! Soyez heureux de vos succès d'aujourd'hui; mais promettez-vous de faire mieux encore.

Ce n'est pas seulement des efforts et des progrès récompensés ici que nous nous réjouissons, c'est aussi des efforts et des progrès de tant d'élèves qui se pressent dans les conservatoires et les écoles de musique de la province. Les inspecteurs chargés de les visiter rendent de la plupart de ces établissements le meilleur témoignage: chez ceux qui étudient comme chez ceux qui enseignent, c'est une ardeur et un entrain dont on doit beaucoup attendre.

Tout ce qui grandit les noms aimés qui sont l'honneur de notre Conservatoire de Paris y est accueilli avec une allégresse émue. Les victoires et les bonheurs de quelques-uns y sont les victoires et les bonheurs de tous.

Le vieux Corneille s'était-il jamais douté que les vers du *Cid* retentiraient deux siècles après lui sur la scène de l'Académie de musique; que don Diègue maudirait la vieillesse ennemie, que Rodrigue provoquerait le comte, que Chimène ferait éclater ses douleurs avec accompagnement de violons? Je ne voudrais pas en jurer. Mais Corneille était un audacieux à qui la hardiesse ne déplaisait pas chez les autres, et je me figure que, s'il avait prévu ce que tenterait un jour l'auteur du *Roi de Lahore*, d'*Hérodiade* et de *Manon*, il ne s'en serait nullement scandalisé, qu'il aurait fait des vœux pour lui, et que si les dieux lui permettaient de quitter un soir le trône où il siège dans l'Olympe des poètes pour aller s'asseoir à l'Opéra dans un fauteuil d'orchestre, il mêlerait de tout son cœur ses bravos aux nôtres.

Nous avons vu reparaître à l'Opéra-Comique *le Songe d'une nuit d'été*, avec le printemps. Bien des années s'étaient passées depuis qu'on ne nous l'avait donné, et, dans cet intervalle, combien d'œuvres avaient eu le temps de naître, de grandir, de vieillir et de mourir! *Le Songe d'une nuit d'été* est resté jeune, frais, charmant. Pas une ride, pas une fleur fanée, pas un parfum évanoui; toute la grâce d'autrefois, et, en maint endroit, une force dramatique qui aurait pu nous faire pressentir le musicien d'*Hamlet* et de *Françoise de Rimini*. Oui, le chef-d'œuvre est ce qu'il était à son premier jour, parce que ses beautés n'ont rien d'artificiel, parce que tout y est vrai: le sentiment, la passion, la gaieté, la poésie.

A côté de nos joies nous avons eu nos deuils, trop nombreux, hélas! En quelques mois la mort nous a pris Émile Perrin, Jacquard, Bonnehée, Bressant, Chouquet.

Des dons précieux avaient été départis à Émile Perrin: un esprit net, pénétrant, sagace, une puissance de travail extraordinaire, une volonté qui savait s'imposer. Il était né pour être administrateur et il le fut avec passion. Il dirigea trois de nos grands théâtres, et vous savez quelle réputation d'habileté il se fit dans des fonctions singulièrement difficiles et délicates. Jeune homme, la peinture l'avait attiré, et, sans résister, il était allé à elle; ne retrouvera-t-on pas plus tard le peintre dans ces mises en scène si élégantes, si harmonieuses, dont il réglait les moindres détails?

La Comédie-Française a eu la fin de sa vie laborieuse; il lui a donné tout ce qu'il avait d'énergie et d'intelligence. Avec une force d'âme admirable, il surmonta les plus cruelles souffrances pour s'occuper d'elle jusqu'à la fin. Elle fut sa dernière pensée, son dernier souci. Sa mémoire y demeurera vivante, et vous lui serez fidèles vous aussi, messieurs, qui savez quelles lumières apportait Émile Perrin dans ces délibérations auxquelles il prenait part à côté de vous.

C'était un musicien accompli que Jacquard; nul n'avait plus que lui l'intelligence des maîtres du grand art, dont cette salle est, à certains jours, comme le sanctuaire; nul n'est entré plus avant dans leur intimité, ne les a interprétés avec plus de respect, je serais tenté de dire avec plus de piété, ne les a fait mieux comprendre à ceux qu'il enseignait.

Avant d'être professeur au Conservatoire dont il était sorti avec un premier prix, Bonnehée avait été un des chanteurs les plus applaudis de l'Opéra.

Il me semble encore entendre résonner sa voix superbe, d'un timbre si chaud et si vibrant. Mais ce n'était pas seulement une superbe voix, c'était un beau talent; sa place était ici lorsqu'il pensa qu'elle n'était plus au théâtre.

Depuis longtemps la maladie nous avait enlevé Bressant. Jamais, nous qui l'avions vu séduisant, élégant, brillant entre tous sur la scène du Gymnase et à la Comédie-Française, nous n'avons pu nous le figurer vieux, faible, courbé, infirme. Pour nous, il ne cessa jamais d'être et il demeurera dans notre souvenir jeune, charmant, triomphant, irrésistible: Clitandre ou Lovelace, Almaviva ou Bolingbroke, don Juan ou Gaston de Presle.

Si jamais perte nous sembla cruelle, c'est celle de Chouquet, emporté en quelques jours.

Quel honnête homme! quelle âme pure! qui put l'approcher et ne pas l'aimer? L'aménité de ses manières, sa physionomie ouverte et douce, vous prenaient doucement votre cœur et pour toujours le gardaient. Quel agrément et quelle sûreté dans son commerce! que de mérite et que de modestie! Son cher musée fut la joie et le bonheur de sa vie. Presque au lendemain de sa mort, de nouveaux trésors venus d'un autre monde y entraient. Avec quelle effusion il eût remercié M. de Sürler et M. Jouslain, notre consul à Batavia, à qui nous les devons! Chouquet n'a pas cru que ce fût assez de s'être donné lui-même au Conservatoire pendant de longues années, il lui a légué sa bibliothèque, ses gravures et ses notes sur le musée, qui sont encore quelque chose de lui.

Vous lui associerez dans votre reconnaissance Mme Provost-Ponsin, une artiste estimée de tous, qui, se souvenant, après ses succès au Théâtre-Français, de ceux que, jeune fille, elle avait obtenus ici, a fondé un prix annuel en faveur d'une élève de la Comédie.

Ce n'est pas de ceux-là seulement qui lui ont appartenu que le Conservatoire porte le deuil. Qu'un grand artiste disparaisse quelque part, il vous semble, messieurs, qu'un vide s'est fait parmi vous. Tout récemment une funeste nouvelle nous arrivait: Franz Liszt venait de mourir. Il était un enfant encore lorsque Paris, qu'il voulut revoir il y a quelques mois à peine, l'applaudissait pour la première fois. Une partie de sa vie s'y écoula; ce fut l'admiration de Paris qui consacra son prodigieux talent; Paris, qu'il a étonné, enthousiasmé, ravi, doit un hommage à sa mémoire, et c'est dans cette salle où il fut salué maître qu'il convient de le lui rendre.

Dieu merci, M. Deldevez est vivant; mais il nous a quittés alors qu'il pouvait encore demeurer parmi nous. Ai-je besoin de vous dire quels regrets nous laisse la retraite volontaire de celui qui dirigea avec tant d'autorité une des classes supérieures du Conservatoire, qui tint avec tant de fermeté et d'habileté le bâton du chef d'orchestre à l'Opéra et à la Société des concerts, de celui chez qui la bonté et la simplicité étaient égales à l'intelligence et au savoir: ces regrets, je ne les exprimerais pas qu'il les devinerait; mais vous me reprocheriez de ne pas lui payer notre dette.

Et maintenant, à vous mesdemoiselles, à vous messieurs, qui voulez être des artistes, je dirai: Ayez pour l'art une passion sincère et profonde, ne l'aimez pas seulement pour la célébrité et pour les ivresses que vous en attendez. Aimez-le aussi parce que c'est une noble et grande chose, et pour les saines émotions, pour les jouissances délicieuses qu'il donne à l'âme.

Il n'en est pas parmi vous, j'en suis sûr, qui, bien souvent, ne se soit imaginé entendre toute une foule transportée l'applaudir et l'acclamer.

Je ne prétends pas vous interdire ce rêve; à quoi bon d'ailleurs? Vous le feriez quand même, parce qu'il est dans la nature humaine de le faire, et puis, je sais qu'il a eu parfois le pouvoir d'opérer des miracles. Mais, je vous le répète, aimez aussi l'art pour lui-même, pour la puissance et le charme qui sont en lui.

Avez-vous l'ambition de créer vous-mêmes des œuvres originales ou bien ne songez-vous qu'à interpréter les œuvres d'autrui, sachez bien que, s'il est doux d'être applaudi, ce qui vaut mieux encore, c'est d'avoir le droit de se dire qu'on a essayé d'atteindre à l'idéal, et croyez-moi, s'il est donné un jour à quelqu'un d'entre vous d'approcher de ces maîtres immortels qui s'appellent Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Herold ou Meyerbeer, ou seulement de rendre vivants pour nous avec leur grandeur souveraine, leur tendresse,

leur énergie ou leur grâce irrésistible les créations d'un Eschyle, d'un Sophocle, d'un Shakespeare, d'un Corneille, d'un Molière, d'un Racine, d'un Victor Hugo, c'est à une aspiration supérieure et non à la seule passion du succès qu'ils devront cette gloire, et c'est elle aussi, qu'ils le sachent bien, qui leur vaudra des triomphes plus éclatants peut-être que ceux mêmes dont ils oseraient à peine concevoir l'espérance. Et l'heure du repos venue, l'heure où l'on est moins avide de bravos et d'ovations bruyantes, où, d'ailleurs, le génie refroidi et les forces défaillantes ne les obtiendraient sans doute plus, il leur restera la conscience d'avoir visé haut, la joie d'avoir pleinement compris et pleinement goûté le beau, et cette pensée qu'en l'exprimant de leur mieux ils en ont épuré la notion et accru l'amour dans les âmes.

Vous que tente le théâtre, voulez-vous arriver à cette large conception, à cette complète intelligence de l'art, sans laquelle vous pourrez être des acteurs et des actrices célèbres, mais non de grands artistes, ne vous contentez pas d'étudier avec un soin scrupuleux les quelques scènes qui font la matière de votre travail quotidien, rendez-vous familiers les chefs-d'œuvre de la scène antique et de la scène moderne; ne vous bornez pas là encore, donnez à votre esprit une culture plus variée : lisez les plus sublimes vers de nos poètes, les meilleurs écrits de nos prosateurs; prenez aussi une claire vue des plus mémorables époques de l'histoire.

Alors des horizons nouveaux s'ouvriront pour vous; vous entrerez plus avant dans le caractère des personnages que vous aurez à représenter; vous saisirez mieux leur physionomie, leurs traits originaux; ayant contemplé le génie sous de plus nombreux aspects, vous l'admirerez davantage et vous saurez mieux l'interpréter.

J'ai fini.

Vous qui allez quitter cette maison pour un peu de temps seulement, reprenez-en joyeusement le chemin quand l'heure sera venue; vous savez quel paternel empressement vous y accueillera; et vous qui allez lui dire adieu pour toujours, gardez d'elle un souvenir fidèle et reconnaissant; tous, préparez-vous à lui faire honneur et à faire honneur à la France.

De sincères applaudissements ont souvent interrompu M. le Directeur des Beaux-Arts qui sait si bien parler aux jeunes gens dont il veut augmenter l'émulation, aux maîtres dont il sait reconnaître le mérite.

On a surtout applaudi quand M. Kaempfen a parlé du *Songe d'une nuit d'été* et de son illustre auteur, Ambroise Thomas. Le Directeur de l'École a été l'objet d'une ovation enthousiaste.

De longs bravos ont encore retenti quand M. Kaempfen a annoncé que M. Duprato, le compositeur aux exquises mélodies, et M. Mouzin, professeur au Conservatoire, étaient nommés chevaliers de la Légion d'honneur, et qu'enfin Rubinstein était promu au grade d'officier du même ordre. Pour ne rien omettre, ajoutons que M. Boisgelin, l'excellent accompagnateur du Conservatoire, a reçu les palmes académiques.

Après cela, les lauréats ont été appelés pour recevoir leurs diplômes.

Nous rappellerons, afin que notre liste soit sans la moindre lacune, les résultats du concours pour le *Prix de composition* (Prix de Rome). L'Institut a décerné le 1er grand prix à M. Savard, élève de M. Massenet; le 1er second grand prix à M. Kaiser, élève de M. Massenet; le 2e second grand prix à M. Gédalge, élève de M. Guiraud.

LISTE COMPLÈTE ET OFFICIELLE

DES LAURÉATS DE L'ANNÉE SCOLAIRE 1885-1886 :

Contrepoint et Fugue.

(Séance du mardi 13 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Dubois (Th.), C. Franck, G. Mathias, Aug. Bazille, Dallier, Fissot, B. Godard et Taudou.

(17 concurrents.)

1er prix : M. Dukas, élève de M. E. Guiraud.
2d prix : Mlle Edwige Chrétien, élève de M. Guiraud.
1ers accessits : M. Landry, élève de M. J. Massenet; M. Le Tourneux, élève de M. Léo Delibes.
2e accessit : M. Bachelet, élève de M. Guiraud.

Harmonie.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(Séance du lundi 5 Juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Massenet, Delibes, Guiraud, Barthe, Lenepveu, L. Delahaye, Fissot, B. Godard.

(17 concurrents.)

Pas de premier prix.
2ds prix : M. Bergon, élève de M. Th. Dubois; M. Falcke, élève de M. Th. Dubois.
1er accessit : M. Landry (Albert), élève de M. Duprato.
2es accessits : MM. Pillard, élève de M. Th. Dubois; Crosti, élève de M. Taudou; Hourdin, élève de M. Th. Dubois.

Harmonie.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(Séance du lundi 12 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, Guiraud, Théodore Dubois, Fissot, Ch. Lefebvre, R. Pugno, Salomé et Taudou.

(14 concurrentes.)

1er prix : Mlle Jaeger, élève de M. Ch. Lenepveu.
2d prix : Mlle Depecker, élève de M. Ch. Lenepveu.
1ers accessits : Mlle Béguin, élève de M. Ch. Lenepveu; Mlle Duroziez, élève de M. Barthe.
2es accessits : Mlle Valbert, élève de M. Lenepveu; Mlle Neveux, élève de M. Lenepveu; Mlle Ista, élève de M. Barthe.

Accompagnement au piano.

Professeur : M. A. Bazille.

(Séance du jeudi 8 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, Guiraud, G. Mathias, L. Delahaye, Fissot, Lavignac, R. Pugno, H. Salomon.

ÉLÈVES HOMMES

(5 concurrents.)

Pas de premier prix.
2d prix : M. Boudon.
Pas d'accessit.

ÉLÈVES FEMMES

(8 concurrentes.)

1er prix : Mlle Prestat.
2ds prix : Mlle Depecker et Mlle Séveno du Minil (Marie-Louise).
1er accessit : Mlle Ista.

Solfège

(Séances des vendredi 3 et samedi 4 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Barthe, Canoby, Heyberger, Mangin, Mouzin, P. V. de la Nux, Sieg et Wormser.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(35 concurrents.)

1res médailles : MM. Lautemann, élève de M. Rougnon; Malherbe (Edmond), élève de M. Rougnon; Crocé-Spinelli, élève de M. Lavignac; Galand, élève de M. Rougnon; de Martini, élève de M. Lavignac; Bédouin, élève de M. de Martini; Veyret, élève de M. Lavignac.
2es médailles : MM. Robert (Camille), élève de M. Rougnon; Staub, élève de M. Grand Jany; Malet, élève de M. de Martini; Hurel, élève de M. Grand Jany; Bazille, élève de M. Rougnon.
3es médailles : MM. Risler, élève de M. N. Alkan; Pierret, élève de M. Lavignac; Dodement, élève de M. Rougnon; de Laferrère, élève de M. N. Alkan; Willaume, élève de M. Rougnon.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(78 concurrentes.)

1res médailles : Mlles Ramon, élève de Mlle Donne; Hemonel, élève de Mlle Papot; Philibert, élève de Mme Leblanc; Alexandre, élève de Mlle Donne; Gille, élève de Mme Doumic; Périgot (Marguerite), élève de Mme Leblanc; Gaffré, élève de Mlle Donne; Chatel, élève de Mme Maury; Laurent, élève de Mlle Papot.
2es médailles : Mlles Anselm, élève de Mme Doumic; Belot, élève de Mlle Donne; Lhotelier (Suzanne), élève de Mlle Donne; Lhôte (Victorine), élève de Mlle Donne; Hardel, élève de Mlle Donne; Eytmin, élève de Mme Leblanc; Fernet, élève de Mme Doumic; Lefort, élève de Mlle Cotta; Fleury, élève de Mlle Donne.

3es médailles : Mlles Bernard, élève de Mlle Donne ; Laviéville (Jeanne), élève de Mlle Donne ; Harndorff, élève de Mme Doumic ; Hadamard, élève de Mlle Donne ; Gauthier (Marguerite), élève de Mme Maury ; Leybaque. élève de Mlle Hardouin ; Schiefer, élève de Mme Maury ; Mallet, élève de Mlle Donne ; Vannier, élève de Mlle Cotta ; Baille, élève de Mlle Devrainne.

Solfège.

CLASSES SPÉCIALES POUR LES CHANTEURS.

(Séances du mercredi 30 juin et du jeudi 1er juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Canoby, O. Comettant, Gastinel, Lavignac, Marmontel fils, Paul de la Nux, Penavaire, Salomé, Weckerlin.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(19 concurrents.)

1res médailles : MM. Petit (Victor), élève de M. Danhauser ; Bernaert, élève de M. Heyberger; Badiali, élève de M. Danhauser; Cabilliot, élève de M. Heyberger.

2e médaille : M. Daraux, élève de M. Heyberger.

3e médaille : M. Beyle, élève de M. Heyberger.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(26 concurrentes.)

1res médailles : Mlles Delaunay, élève de M. Mangin; Dalcy, élève de M. Mouzin; Anguez, élève de M. Mouzin.

2es médailles : Mlles Pelosse, élève de M. Mangin; Illch, élève de M. Mouzin.

3es médailles : Mlles Leroux, élève de M. Mangin ; Godefroy, élève de M. Mouzin ; Balliste, élève de M. Mangin.

Chant.

CONCOURS DES ÉLÈVES HOMMES

(Séance du jeudi 22 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Massenet, Léo Delibes, Guiraud, Bouhy, Gailhard, Maurel, Nicot et Verguet.

(23 concurrents.)

1er prix : M. Delmas, élève de M. Bussine.

2ds prix : MM. Cazeneuve, élève de M. Bax; Gibert, élève de M. Crosti.

1ers accessits : MM. Tricot, élève de M. Boulanger; Jacquin, élève de M. Bussine ; Bernaert, élève de M. Bax.

2es accessits : MM. Beyle, élève de M. Bussine ; Duzas, élève de M. Bussine; Daraux, élève de M. Archainbaud.

Chant.

CONCOURS DES ÉLÈVES FEMMES

(Séance du vendredi 23 juillet.)

Jury : M. Ambroise Thomas, directeur-président ; Mme Viardot. MM. Massenet, Léo Delibes, Guiraud, G. Bouhy, Gailhard, Maurel et Nicot.

(20 concurrentes.)

1ers prix : Mlles Ribeyre, élève de M. Archainbaud ; Cremer, élève de M. Masset.

2ds prix : Mlles Levasseur, élève de M. Barbot; Durand, élève de M. Barbot.

1ers accessits : Mlles Leclercq, élève de M. Boulanger; Agussol, élève de M. Warot et d'abord de M. Bonnehée; Boyer, élève de M. Masset.

2es accessits : Mlles Samé, élève de M. Bax; Maret, élève de M. Warot et d'abord de M. Bonnehée; Cabot, élève de M. Archainbaud; Sérignac, élève de M. Archainbaud.

Orgue.

Professeur : M. C. FRANCK.

(Séance du mardi 6 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Aug. Bazille, Jules Cohen, Dallier, Théodore Dubois, H. Fissot, Gigout, Guilmant et Raoul Pugno.

(3 concurrents.)

1er prix : M. Marty (Adolphe).

Pas de second prix ni de premier accessit.

2e accessit : M. Jemain.

Piano

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(Séance du samedi 24 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas. directeur-président; Massenet, Guiraud, Fissot, Ed. Mangin, Nollet, G. Pfeiffer, Thomé et Théodore Thurner.

(17 concurrents.)

(Finale de la sonate en ut # mineur, de Beethoven.)

1ers prix : MM. Reitlinger, élève de M. Marmontel; Hirsch, élève de M. G. Mathias.

2d prix : M. Libert, élève de M. Marmontel.

1ers accessits : MM. Berny, élève de M. Marmontel; Delafosse, élève de M. Marmontel ; Pinchback, élève de M. G. Mathias.

2es accessits : MM. Noël, élève de M. G. Mathias ; Cuignache, élève de M. Marmontel.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(Séance du lundi 26 juillet)

Jury : MM. Ambroise Thomas, Léo Delibes, de Bériot, L. Delahaye, Diémer, Th. Dubois, Alphonse Duvernoy, Pugno et Théodore Thurner.

(40 concurrentes)

(Concerto en fa mineur de Chopin.)

1ers prix : Mlles Soupe, élève de Mme Massart; Texte, élève de M. Delaborde ; Domenech et Naumbourg, élèves de Mme Massart ; Gruié, élève de M. Le Couppey.

2ds prix : Mlles Lefebure et Benech, élève de Mme Massart; Mlle Querrion, élève de M. Delaborde.

1ers accessits : Mlles Morhange, élève de Mme Massart; Jaeger, élève de M. Le Couppey; Seeliger, Marais et Jétot (Marie), élèves de Mme Massart.

2es accessits : Mlles Jusseaume, élève de Mme Massart; Berlin et Hutin, élèves de M. Delaborde; Demouveaux, élève de Mme Massart; Dieudonné, élève de M. Le Couppey.

Piano.

CLASSES PRÉPARATOIRES

(Séance du vendredi 9 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Marmontel, Mathias, Diémer, Alphonse Duvernoy, Fissot, Mangin, P. V. de la Nux.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(16 concurrents.)

(2e Concerto de Field.)

1res médailles : MM. André Bloch, élève de M. Anthiome ; Staub et Galand, élèves de M. Decombes.

2e médaille : M. Risler, élève de M. Decombes.

3es médailles : MM. Jousselin et Pierret, élèves de M. Decombes.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(48 concurrentes)

(Concerto en ut # mineur de Ries.)

1res médailles : Mlles Anthiome et Gaffré, élèves de Mme Émile Rety, Ruckert et Beauvais, élèves de Mme Chéné ; Parisot et Panthès, élèves de Mme Émile Rety; Servel et Markreich, élèves de Mme Tarpet.

2es médailles : Mlles Valtaud, élève de Mme Tarpet ; Dorlencourt, élève de Mme E. Rety ; Companyo (Joséphine), élève de Mme Chéné ; Galezowska, élève de Mme Rety ; Ferrère, élève de Mme Chéné ; Hardy, élève de Mme Rety ; Lhôte (Adèle). élève de Mme Rety ; Massin, élève de Mme Rety; Buval, élève de Mme Rety; Gennaro, élève de Mme Chéné.

3es médailles : Mlles Vinot, élève de M. E. Rety; Veras de la Bastière, élève de M. E. Rety; Diétrich, élève de Mme Tarpet; Chapart, élève de Mme Tarpet; Jetot (Lucie), élève de Mme E. Rety ; Szkop, élève de Mme Tarpet ; Goldenweiser (Marie), élève de Mme Chéné ; Desbordes, élève de Mme Tarpet ; Bonuard (Antoinette), élève de Mme Chéné ; Ruellet, élève de Mme Tarpet.

Harpe.

(Séance du samedi 24 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Massenet, Guiraud, Fissot, Mangin, Nollet, G. Pfeiffer, Thomé et Théodore Thurner.

(5 concurrents.)

(Concerto de Parish Alvars.)

Professeur : M. Hasselmans.

1er prix : Mlle Spencer-Owen.
2ds prix : M. Meerloo et Mlle Renié.

Violon.

(Séance du jeudi 29 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, Altès (Ernest), Diaz-Albertini, Godard, Jacobi, Lebouc, Loys, Pasdeloup et P. Viardot.

(35 concurrents.)

(5e Concerto de Vieuxtemps.)

1ers prix : MM. Rieu, élève de M. Maurin ; Guarnieri, élève de M. Ch. Dancla ; Laforge, élève de M. Sauzay ; Sicard, élève de M. Massart.
2ds prix : Mlles Dantin, élève de M. Ch. Dancla ; Gauthier, MM. Rinuccini et Wolff, élèves de M. Massart.
1ers accessits : M. Besnier, Mlle Riwinach, élèves de M. Ch. Dancla ; MM. Pellenc, Spoor, élèves de M. Massart.
2es accessits : MM. Leplat, Requin, élèves de M. Maurin ; Mlle Duport, élève de M. Massart ; M. Gaspard, élève de M. Sauzay.

Violon.

(classes préparatoires)

(Séance du samedi 10 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, Baillot, Boisseau, Desjardins, Diaz-Albertini, Gastinel, Madier de Montjau et Pasdeloup.

(19 concurrents.)

(24e Concerto de Viotti.)

1res médailles : M. Roillet, élève de M. Garcin ; Mlle Huon, élève de M. Bérou ; MM Toussaint, Belville, élèves de M. Garcin.
2es médailles : MM. Lespine, élève de M. Garcin ; Bouche, André, élèves de M. Bérou.
3es médailles : M. Barbe, Mlle Périgot (Marguerite), M. Dubois (Georges), élèves de M. Garcin.

Violoncelle.

(Séance du jeudi 29 juillet.)

Même jury que pour le violon.

(16 concurrents.)

(5e Concerto de Romberg.)

1ers prix : MM. Amato, élève de M. Delsart ; Von Einbrodt, élève de M. Rabaud.
2ds prix : MM. Cognier, élève de M. Rabaud ; Abbiate, élève de M. Delsart.
1ers accessits : MM. Hück, Fillastre, élèves de M. Delsart.
2es accessits : MM. Bourgeois, élève de M. Rabaud ; Gurt, élève de M. Rabaud ; Charpentier, élève de M. Rabaud.

Contrebasse.

Professeur : M. Verrimst.

(Séance du mercredi 7 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, Ernest Altès. Baillot, de Bailly, Delsart, Lebouc, Pasdeloup, Rabaud et Tubeuf.

(7 concurrents.)

(5e Concertino de Labro.)

1er prix : M Perrin.
2ds prix : MM. Cerny et Deflers.
1er accessit : M. Bourdeau.
2e accessit : M. Weiller.

Instruments à vent.

(Séance du samedi 31 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Baillot, Jonas, Joncières, Pasdeloup, Dupont, Taffanel, Turban et Wettge.

Flûte.

Professeur : M. Henri Altès.

(5 concurrents.)

(9e Solo d'Altès.)

1er prix : M. Richaud.
2d prix : M. Roux (Jules).
1er accessit : M. Davenne.

Hautbois.

Professeur : M. Georges Gillet.

(5 concurrents)

(7e Solo de Ch. Colin.)

1ers prix : MM. Hurel et Longy.
Pas de second prix.
1er accessit : M. Alfred Robert.
2e accessit : M. Mabille.

Clarinette.

Professeur : M. Rose.

(7 concurrents.)

(1er Concerto de Weber.)

1er prix : M. Terrier.
2d prix : M. Lefebure (Henri).
1er accessit : M. Guichemerre.
2e accessit : M. Aubrespy.

Basson.

Professeur : M. Jancourt.

(6 concurrents.)

(7e Solo de Jancourt.)

1er prix : M. Vialet.
2ds prix : MM. Leruste et Debuchy.
1er accessit : M. Garaudet.

Cor.

Professeur : M. Mohr.

(5 concurrents.)

(2e Solo de Galloy.)

Pas de premier prix.
2ds prix : MM. Lussiez et Cornu.
1er accessit : M. Beyls.

Cornet à pistons.

Professeur : M. Arban.

(6 concurrents.)

(Suite d'études par Arban.)

1er prix : M. Bonnet.
2d prix : M. Lalanne.
1er accessit : M. Malet.

Trompette.

Professeur : M. Cerclier.

(6 concurrents.)

(Solo de Dauverné.)

1er prix : M. Bruguière.
2d prix : M. Joseph.
1ers accessits : MM. Wattel et Leuliet.

Trombone.

Professeur : M. Delisse.

(3 concurrents.)

(Andante et Allegro de Mlle Edwige Chrétien.)

1er prix : M. Bailly.
2d prix : M. Massot.
1er accessit : M. Vandevelde.

DÉCLAMATION LYRIQUE

Opéra.

Professeur : M. Obin.

(Séance du vendredi 30 juillet.)

Jury : M. Ambroise Thomas, directeur-président ; Mme Viardot, MM. Massenet, Léo Delibes, des Chapelles, Ritt. J. Barbier. Guiraud et Joncières.

(12 concurrents. — 6 hommes ; 6 femmes.)

(9 scènes.)

prix des élèves hommes

1er prix : M. Delmas.
2d prix : M. Soum.
1ers accessits : MM. Duzas et Cazeneuve.
2e accessit : M. Beyle.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

Pas de premier prix.
2d prix : Mlle Tanésy.
1er accessit : Mme Balleroy.
2e accessit : Mlle Leclercq.

Opéra comique.

(Séance du mardi 27 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, Massenet, Léo Delibes, des Chapelles, Carvalho, Guiraud, Jules Barbier, Achard et Taskin.

(18 concurrents. — 7 hommes; 11 femmes.)
(18 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

Pas de premier prix.
2d prix : M. Bernaert, élève de M. Ponchard.
1ers accessits : MM. Badiali, élève de M. Mocker; Rouhier, élève de M. Ponchard.
2e accessit : M. Cornubert, élève de M. Ponchard.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

1ers prix : Mlles Ribeyre, élève de M. Mocker; Cabot, élève de M. Ponchard.
Pas de second prix.
1ers accessits : Mlle Agussol, élève de M. Mocker; Auguez, élève de M. Ponchard.
2e accessit : Mlle Dalcy, élève de M. Ponchard.

DÉCLAMATION DRAMATIQUE

(Séance du mercredi 28 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, C. Doucet, Alexandre Dumas, Ludovic Halévy, des Chapelles, J. Claretie, Porel, Jules Barbier, Ed. Thierry, Mounet-Sully, Thirion.

Tragédie.

(11 concurrents. — 8 hommes ; 3 femmes.)
(11 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

Pas de premier prix.
2d prix : M. Degeorges, élève de M. Got.
1ers accessits : MM. Leitner, élève de M. Worms; Darmont, élève de M. Worms.
2e accessit : M. Desjardins, élève de M. Delaunay.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

Pas de premier prix.
2d prix : Mlle du Minil, élève de M. Delaunay.
Pas de premier accessit.
2e accessit : Mlle Forgue, élève de M. Worms.

Comédie.

(24 concurrents. — 10 hommes ; 14 femmes.)
(24 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

1er prix : M. Berr, élève de M. Got.
2ds prix : MM. Barretta, élève de M. Worms ; Leitner, élève de M. Worms.
1ers accessits : MM. Deneubourg, élève de M. Maubant ; Laroche, élève de M. Worms.
2es accessits : MM. Calmettes, élève de M. Got ; Darras, élève de de M. Maubant.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

1er prix : Mlle du Minil, élève de M. Delaunay.
2ds prix : Mlles Lhéritier, élève de M. Maubant ; Panot, élève de M. Got ; Bertrand, élève de M. Worms ; Leturc, élève de M. Worms.
1ers accessits : Mlles Ludwig, élève de M. Delaunay ; Cogé, élève de M. Got ; Dheurs, élève de M. Delaunay ; Lemière, élève de M. Delaunay.
2es accessits : Mlles Sanlaville, élève de M. Worms ; Schæfer, élève de M. Got.

RÉCAPITULATION

Premiers prix	35
Seconds prix.	45
Premières médailles	38
Premiers accessits	51
Deuxièmes médailles	31
Deuxièmes accessits	42
Troisièmes médailles	34
Total. . . .	276

LEGS ET DONS ATTRIBUÉS

CHAQUE ANNÉE AUX ÉLÈVES LES PLUS MÉRITANTS DU CONSERVATOIRE

LEGS NICODAMI : 500 FRANCS.

Partagé entre Mlle Jaeger, premier prix d'harmonie et M. Marty (Adolphe), premier prix d'orgue.

PRIX GUÉRINEAU : 300 FRANCS.

Partagé entre M. Delmas, premier prix de chant et premier prix d'opéra, et Mlle Ribeyre, premier prix de chant.

PRIX GEORGE-HAINL : 1,000 FRANCS.

M. Amato, premier prix de violoncelle.

PRIX POPELIN : 1,200 FRANCS.

Partagé entre Mlles Soupe, Texte, Domenech (Marie), Naumbourg et Gruié.

DON ÉRARD : Deux pianos à queue.

M. Reitlinger et Mlle Soupe, premiers prix de piano.

DON PLEYEL-WOLFF : Deux pianos à queue.

M. Hirsch et Mlle Texte, premiers prix de piano.

DON GAND-BERNARDEL : Violons et violoncelle.

Quatre violons à MM. Rieu, Guarnieri, Laforge et Sicart. — Un violoncelle à M. Van Einbrodt.

La séance s'est terminée par le spectacle-concert dont voici le programme :

1. Fragments du premier concerto en *fa* mineur : Mlle Soupe (Chopin).
2. Air d'*Hamlet* : Mlle Ribeyre (M. Ambroise Thomas).
3. Premier morceau du cinquième concerto : M. Rieu (Vieuxtemps).
4. Scène du quatrième acte de *l'Étrangère* (M. A. Dumas) :

Duchesse de Septmonts	Mlle Du Minil.
Le duc de Septmonts	MM. Leitner.
Un domestique	Darras.

5. Scène du troisième acte des *Plaideurs* (Racine) :

L'Intimé	MM. Berr.
Léandre	Leitner.
Petit-Jean	Darras.
Dandin	Mallarmé.

6. Scènes des *Noces de Jeannette* (Victor Massé) :

Jeannette	Mlle Cabot.
Jean	M. Bernaert.

7. Duo du troisième acte des *Huguenots* (Meyerbeer) :

Marcel	M. Delmas.
Valentine	Mlle Tanesy.

Cette courte séance musicale et dramatique a satisfait pleinement l'auditoire. Or, vous pouvez être sûr qu'il est plus difficile à des lauréats de briller à ce concert que dans les concours ; car au concert, il n'y a plus les élèves inférieurs qui font ressortir les bons : on est jugé sans comparaison et c'est moins avantageux.

Mlle Soupe a exécuté avec charme un fragment du concerto en *fa* mineur de Chopin. Puis Mlle Ribeyre a finement égrené les perles de l'air d'Ophélie qui lui a valu un grand succès. M. Rieu, premier prix de violon, a fait applaudir son jeu sympathique et pur dans le 5e concerto de Vieuxtemps. Après cela nous avons eu Mlle Du Minil jouant avec énergie une scène de *l'Étrangère*, puis un fragment des *Plaideurs* dans lequel M. Berr s'est montré plein de verve et d'originalité. La musique a repris possession de la scène avec la dernière partie des *Noces de Jeannette*, ayant la mignonne Mlle Cabot pour protagoniste : quelle facilité dans la vocalise et quelle fraicheur de voix ! Le duo des *Huguenots* (Marcel et Valentine) a terminé la séance. M. Delmas et Mlle Tanésy, ses interprètes, ont été fort applaudis.

M. Mangin tenait le piano, et le piano, sous les doigts de ce maître accompagnateur, semble un véritable orchestre.

INTÉRIM.



BULLETIN THÉATRAL

Après quelques semaines d'un repos bien gagné, M. Ritt a repris sa place à l'Opéra, où il a reparu samedi. A son tour M. Gailhard va s'éloigner, non pour soigner sa santé qui est admirable, mais pour aller voir ce qui se passe dans les Pyrénées, un pays qu'il adore. Les débuts annoncés, c'est-à-dire ceux de M[lles] d'Alvar et Lafertrille, n'auront lieu qu'à son retour, soit en septembre.

M[me] Bosman a donné sa dernière représentation avant son congé et part pour Bruxelles où elle passera un mois. Dans quelques jours, probablement le 16 août, M[me] Caron fera sa rentrée. MM. Edouard et Jean de Reszké reviendront le 15 septembre, et bien qu'ils soient libres jusqu'à la fin du même mois, il se peut qu'on les applaudisse avant sur notre première scène. On les verra tous deux dans *le Prophète*, dont la reprise est décidée.

Il paraît que M. Capoul ne s'est pas entendu avec la direction pour le rôle de la Tremoïlle, de *Patrie*; c'est M. Ibos qui le créera; nous avons donné la distribution de l'œuvre de MM. Sardou, Gallet et Paladilhe; il n'y a qu'un nom à ajouter à la liste des créateurs. Les chœurs de *Patrie* qui sont nombreux et très importants, surtout pour les hommes, sont l'objet d'un travail suivi; cette partie de l'ensemble sera prête quand les principaux personnages pourront commencer les répétitions. On peut être sûr que tout marchera activement.

* * *

Voici une bonne nouvelle à laquelle toute la presse a fait le plus sympathique accueil. M. Camille Saint-Saëns donnera un ouvrage à l'Opéra-Comique l'hiver prochain. Il s'agit de trois actes et quatre tableaux intitulés *Proserpine*, poème de Louis Gallet, tirés d'un drame de M. Vacquerie. Voilà des noms qui promettent. Malgré son titre, la pièce n'est pas mythologique : c'est, dit-on, une action humaine se passant en Italie, en pleine Renaissance et qui brille autant par la fantaisie que par l'élément dramatique. Nous avons grande confiance, du reste. M. Saint-Saëns, arrivé à la vigoureuse maturité de son génie et fort de la renommée acquise, ne se risquera pas à la légère. L'auteur de la charmante *Princesse Jaune* et de l'original *Timbre d'argent*, le musicien aux idées expressives et au style élevé aura bien choisi son poème et se présentera au public dans les meilleures conditions. Ajoutons que ce public, un peu indécis jadis, un peu tiraillé par les exagérations de gauche et de droite, s'est bien modifié : il sait aujourd'hui ce que valent des artistes auxquels il ne rendit pas toujours justice complète. Une œuvre de M. Saint-Saëns sera écoutée avec sympathie et si cette œuvre est belle, on sera heureux de l'applaudir. La musique du premier acte de *Proserpine* est achevée et M. Carvalho s'occupe déjà des décors et des costumes.

* * *

Il faut encore parler du fantastique Théâtre-Lyrique; seulement ce sera sans doute pour la dernière fois... en l'année 1886 du moins.

L'histoire de cette étonnante scène s'est compliquée, on le sait : le drame populaire semblait lui laisser le champ libre. Alors, MM. Choudens écrivirent une lettre posant leur candidature au bail du Théâtre des Nations. C'était une porte largement ouverte à la musique et l'on commençait à espérer. Mais voici que le Conseil municipal, dans sa séance de mercredi, a concédé la salle à l'Association dramatique représentée par M. Villeray et C[ie], dans les conditions imposées à MM. Richard et Étiévant, démissionnaires. Nous aurons donc le drame populaire dans le théâtre qui fut construit pour la musique. Nos édiles n'aiment pas l'opéra : c'est leur droit.

Comme nous n'avons jamais cru à une solution raisonnable, nous ne saurions être surpris de voir le drame populaire triompher sur toute la ligne.

Reste une autre combinaison : le ministère aurait l'intention de prendre l'Eden-Théâtre pour y installer le Théâtre-Lyrique. *Le Figaro*, qui donnait jeudi cette nouvelle, ne semble pas y ajouter beaucoup de foi. Pour notre part, nous souhaitons qu'elle soit fondée, mais notre confiance est fort légère. S'il arrive quelque chose de sérieux de ce côté, Moreno en pèsera les conséquences et c'est avec plaisir que nous lui rendrons la plume, car le sujet deviendra grave. Du reste, que de difficultés de tous genres pour faire de l'Éden le Théâtre-Lyrique ! Et puis n'y a-t-il pas un traité entre MM. Lamoureux et Plunkett pour des représentations d'opéras l'hiver prochain ? Tout bien considéré, la nouvelle ne paraît pas sérieuse.

INTÉRIM.

* * *

Reprise intéressante de *la Petite Fadette*, lundi dernier, à L'OPÉRA-POPULAIRE et très certainement l'une des soirées qui comptera le plus à l'actif de la vaillante et difficile direction de M. Milliaud. Le public connaît peu *la Petite Fadette*, ou du moins, s'il la connaît de nom seulement, c'est que M[me] Galli-Marié, qui a créé le rôle, y a laissé, comme partout, des souvenirs inoubliables. *La Petite Fadette*, primitivement traitée en vaudeville et donnée aux VARIÉTÉS en 1850, fut reprise par ses auteurs, remaniée, amplifiée et représentée en 1869 à L'OPÉRA-COMIQUE; les avis furent assez partagés sur cette œuvre dernière du compositeur des *Nuits d'Espagne* et de *Gil Blas*, deux précédents succès du THÉATRE-LYRIQUE. Le livret évidemment monotone et monochrome, que Michel Carré rima d'après la calme paysannerie de George Sand, servit mal à la réussite de l'œuvre et, par la suite, entraîna avec lui dans l'oubli la musique de M. Semet. Et pourtant la partition a semblé plaire au public du CHATEAU-D'EAU. S'il est vrai que l'inspiration du musicien ne jaillit pas toujours de source divine, que l'idée reste souvent à l'état d'embryon et que les passages de déclamation pure sont quelque peu communs, on doit reconnaître, du moins, qu'il y a là quelque verve de bon aloi, passablement de gaieté, du charme de temps à autre, un orchestre aimablement traité et toute la simplicité voulue par le poème.

Une toute jeune chanteuse, M[me] Noelly, a pris possession du rôle de Fadette; la voix est assez agréable et gentiment conduite ; c'est sans prétention, frais et vivant; un peu vert, peut-être; la comédienne est adroite, pimpante et discrète; il n'est pas impossible qu'un jour M[me] Noelly, à qui son âge permet encore le travail, fasse son petit trou à Paris. A côté d'elle nous avons applaudi M[me] Ismaël (la première du nom), une duègne de très réel talent que la capitale ferait bien d'arracher à la province. A citer encore MM. A. David, Boué, Speck et M[me] Rousseau qui forment un ensemble très satisfaisant.

Et maintenant, attendons la grande première estivale de L'OPÉRA-POPULAIRE : *la Servante de Ramponneau!*

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LISZT

Après Schumann et Berlioz, après Wagner, Liszt, à son tour, disparaît de l'arène. Qui remplacera ce glorieux champion du grand art? Depuis longtemps, sans doute, il avait terminé sa carrière militante, mais on le sentait là ! Son influence était considérable, son prestige immense. Il était de ceux qui passionnent les foules. La vie s'est retirée de lui lentement, sans lui causer de souffrances. A peine a-t-il eu le temps de s'en apercevoir. Il s'était fait de la mort une conception douce et consolante. Il l'avait célébrée dans un de ses poèmes. La mort a été clémente pour lui : « Notre vie est-elle autre chose qu'une série de préludes à ce chant inconnu dont la mort entonne la première et solennelle note? »

Liszt s'est éteint dans la nuit du 31 juillet au 1[er] août, à Bayreuth. C'est là qu'il a été enseveli mardi dernier. Le hasard lui a donné, pour le conduire au cimetière, un cortège comme aucun musicien n'en a jamais eu. Tous ceux qui ont suivi son cercueil l'avaient connu, tous l'avaient aimé, au moins dans ses œuvres. Venus afin de prendre part aux fêtes wagnériennes, ils se sont trouvés là pour honorer, d'un dernier hommage, le grand artiste qui leur a donné le signal à tous. lorsque, dirigeant la représentation de *Lohengrin* à Weimar, le 28 août 1850, il sut communiquer aux interprètes et au public l'ardente conviction qui l'animait lui-même et imposer victorieusement cet art dont le temple a déjà ombragé son tombeau.

Pourtant, ce n'était pas en Bavière, ce n'était pas à Bayreuth que devait être creusée cette tombe; c'était sur les rives du Danube, dans la capitale hongroise. Nulle part le triste événement n'a causé une émotion plus profonde. C'est là que les restes de Liszt reviendront un jour avec un appareil royal, car l'œuvre du maître, c'est l'âme de la Hongrie. A Buda-Pesth, les journaux ont paru encadrés de noir, des drapeaux voilés de crêpes flottent sur l'Opéra et sur le Conservatoire. Témoignage touchant, mais juste retour. Liszt n'a-t-il pas légué tous ses souvenirs à la vieille cité? N'a-t-il pas érigé à la gloire de ses concitoyens un monument immortel : *les Rapsodies*, « — *épopée bohémienne*, — chantée dans une langue et dans une forme inusitée comme est inusité tout ce que fait le peuple qui l'a créée. »

Liszt est né à Rœding, le 21 octobre 1811. On dit que la grande comète brillait au ciel quand il vint au monde. Son père, Adam Liszt, dirigea ses premiers pas et ses premières études. Il le conduisit à Vienne. Beethoven vivait encore, il entendit l'enfant et l'embrassa devant le public. Ce fut en 1824 que Paris connut le jeune artiste. L'Opéra-Italien lui ouvrit ses portes « L'âme de Mozart a certainement passé dans le corps du jeune Liszt, écrivait un critique au lendemain du concert ; cet enfant est déjà le premier pianiste de l'Europe. » Et les grandes dames ne se lassaient point d'admirer le beau visage de cet adolescent de génie (1). L'Angleterre le posséda ensuite. Au retour, il perdit son père. Atterré d'abord, il se releva bientôt, fit venir près de lui sa mère et s'installa rue Montholon, à Paris.

(1) Un opéra de lui : *Don Sanche* ou *le Château d'amour*, fut représenté, sans succès, à l'Académie de musique (17 octobre 1825).

Il avait dix-sept ans quand le premier amour s'éveilla dans son cœur. Il crut en mourir. La jeune fille lui fut arrachée et mariée. Ceux qui l'ont vu à cette époque ont raconté l'impression étrange qu'il leur a laissée. Pâle, épuisé, brisé par le travail de la pensée dans son cerveau, il restait étendu sur un sopha des journées entières. Il était beau, mais la vie lui échappait. Un moment, on crut qu'il était mort. Une réaction violente le sauva. La révolution de 1830 avait éclaté. Le mouvement d'idées et l'expansion littéraire et poétique qui s'ensuivit lui firent penser que tout, ici-bas, n'était pas indigne de lui. Il abandonna son rôle d'archange exilé du ciel et revint à la réalité. « C'est le canon qui l'a guéri, » disait sa mère. Dès lors, il comprit que la virtuosité n'était pas un but. Il écrivit la *Symphonie révolutionnaire* devenue plus tard l'*Héroïde funèbre*. Les cordes de sa lyre, agitées par une violente rafale, avaient rendu de sublimes accords.

Quelques années après, Liszt aima la comtesse d'Agoult. Il parcourut avec elle l'Italie, la Suisse, le midi de la France, et, après dix ans, hélas! revint à Paris... sans elle.

Mais, auparavant, il avait marqué sa voie. 1838 fut pour lui une année bienheureuse. Il revit son pays, son village, il vécut de la vie libre des Bohémiens, écouta leurs vieux airs, partagea leur tente, aspira leur poésie. *Les Rapsodies* remontent à cette époque. De 1848 à 1861, Liszt, établi à Weimar, fit de cette ville le centre musical de l'Allemagne. Il y composa ses poèmes symphoniques, ses *légendes* pour piano et plusieurs ouvrages littéraires. Ensuite, il partit pour Rome. *La Légende de sainte Élisabeth*, *Christus* et la *Messe du couronnement* l'occupèrent alors. Enfin, au mois d'avril 1865, il reçut les ordres mineurs dans la chapelle du cardinal de Hohenlohe, au Vatican. Depuis, il a partagé son temps entre Weimar, Rome et Pesth. Ses symphonies sur *Faust* et sur *la Divine Comédie* sont des œuvres de colossale envergure qui défieront longtemps toute comparaison.

Liszt est mort pauvre. Il a été généreux pour l'art, généreux pour les artistes. Vers 1845, une souscription ayant été ouverte pour élever un monument à Beethoven, il prit à sa charge le reliquat non couvert, une dizaine de mille francs. Schumann, Berlioz et Wagner ont trouvé en lui un protecteur dévoué, jamais un rival. La jalousie n'eut aucune prise sur lui. Il était indulgent pour ses élèves. On raconte que Charles Tausig, ayant un pressant besoin d'argent, avait dérobé le manuscrit de *Faust* et l'avait vendu pour 4 francs. Alors on célébrait chaque année l'anniversaire du maître. Après sa belle équipée, Tausig se garda d'y paraître, mais Liszt était la bonté même. Il se fit amener le coupable, et lui prenant familièrement l'oreille : « Si tu ne deviens pas un grand voleur, lui dit-il, tu seras un grand musicien. »

Liszt avait de ces reparties auxquelles on ne résiste pas. Un jour, dans une réunion où les femmes étaient en costume de bal, son indiscrète curiosité lui valut un regard de reproche. « Madame, dit-il galamment, je regarde s'il vous pousse des ailes. »

Il était à Paris il y a trois mois à peine. Il se montra au Châtelet, à l'Éden, au Trocadéro, il se fit entendre chez plusieurs amis, et nous qui le voyions pour la première fois, nous ne nous doutions guère qu'au bout de quelques semaines, nous incomberait le triste devoir de lui adresser l'adieu du *Ménestrel*, dont il était un lecteur assidu et un très illustre ami.

Nous souhaitons que son corps soit rendu à sa patrie et que ses œuvres, souvent exécutées, entretiennent parmi nous l'enthousiasme réparateur qu'il a si souvent provoqué pendant sa vie. Le pianiste n'est plus, le compositeur nous reste. Comme Beethoven, il avait devancé son siècle.

Amédée Boutarel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Quelques détails sur les obsèques de Liszt qui ont eu lieu mardi, à Bayreuth. Le corps avait été exposé à la Wahnfried, la villa qu'habitait Wagner, et qui appartient aujourd'hui à Mme Wagner. Une chapelle ardente avait été élevée dans le grand salon du rez-de-chaussée, où le piano, qui se trouve d'habitude au milieu de la pièce, avait été recouvert d'un voile de crêpe. A dix heures précises, le cercueil d'ébène, rehaussé de bronze doré, a été enlevé par six hommes et porté sur le corbillard. Le cortège s'est ensuite mis en marche. Derrière le corbillard, Mme Wagner et son fils, le jeune Siegfried, suivaient à pied. On remarquait dans l'assistance MM. Levi et Mottl, chefs d'orchestre du théâtre de Bayreuth; plusieurs artistes français et allemands venus pour assister aux représentations wagnériennes, notamment le pianiste Diémer et M. André Messager. Toutes les maisons, sur le parcours du cortège, étaient hermétiquement fermées, en signe de deuil. Les réverbères, entourés d'un voile de crêpe, étaient allumés. Au cimetière, trois discours ont été prononcés, par le maire de Bayreuth, par M. Reuss, qui a parlé au nom des élèves de Liszt, et par le docteur Gille, d'Iéna. On pense qu'il y aura plus tard d'autres obsèques, bien nationales alors, car il est probable que la Hongrie voudra avoir les restes de son illustre enfant.

— Le Théâtre National de Prague, complètement remis à neuf, a rouvert ses portes le 31 juillet. Détail caractéristique : le directeur, M. Niemann, a reçu du gouvernement hongrois une indemnité de 200 florins (à peu près 500 francs) par jour, pour tout le temps qu'ont duré les travaux.

— Le premier concert de Mme Patti à New-York est annoncé pour le 16 novembre; après un second concert dans la même ville, la grande cantatrice se rendra au Mexique, puis dans les États du Pacifique. La tournée entière sera de cinq mois.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Ambroise Thomas, qui a présidé le jury pendant tous les concours, c'est-à-dire passé un mois écrasant, peut enfin goûter un peu de repos. L'illustre Directeur du Conservatoire va passer une quinzaine en Suisse; il reviendra ensuite faire une visite à sa villa d'Argenteuil, puis partira pour la Bretagne où il pense rester jusqu'à la rentrée des classes.

— A la suite de la reprise de *la Petite Fadette*, M. Th. Semet a adressé la lettre suivante à M. de la Chaussée, l'habile chef d'orchestre de l'Opéra-Populaire :

« Paris, 3 août 1886.

» Mon cher confrère,

» C'est un vrai plaisir pour moi de vous exprimer toute ma reconnaissance au sujet des bons soins que vous avez donnés à ma *Petite Fadette*. Il me semble impossible de mieux faire, vu le peu de répétitions que nous avons eues. Vous m'avez donné un vrai coup de main d'artiste et je n'ai qu'un désir, celui de me retrouver avec vous n'importe où et n'importe quand.

» Recevez donc mes meilleurs remerciements et croyez-moi votre tout acquis Th. Semet. »

— M. Milliaud, directeur de l'Opéra-Populaire du Château-d'Eau, a reçu de M. Lockroy, représentant la famille de Victor Hugo, l'autorisation de jouer *Lucrèce Borgia*, naguère refusée. Malheureusement, cette autorisation vient un peu tard.

— L'opéra comique d'Hervé : *Frivoli*, qui se joue actuellement à Londres, au théâtre Drury-Lane, passe, avec costumes et décors, à M. Floury, directeur du Châtelet et sera représenté à Paris l'hiver prochain. S'il y a des modifications à faire, on les fera; l'ouvrage sera mis au point pour notre public et l'on peut espérer qu'il y aura succès.

NÉCROLOGIE

M. Johnson, le correspondant du *Figaro* et du *Ménestrel*, à Londres, envoie à notre confrère la dépêche suivante : « Jarrett, l'impresario de Sarah Bernhardt, est mort, mardi, à Buenos-Ayres. Je reçois à l'instant la dépêche. » Voici quelques détails sur le défunt.

Jarrett a eu une existence des plus mouvementées. Né en Angleterre, en 1814, il fut d'abord matelot et apprit à lire et à écrire en naviguant. Ensuite la vocation musicale s'éveilla en lui : il travailla le violon et devint d'une force suffisante pour tenir une partie à l'orchestre de Covent-Garden. Plus tard, voyant que la fortune ne venait pas, il songea aux grandes entreprises artistiques et devint le secrétaire du célèbre Ulmann. Agent théâtral à son tour, Jarrett fit de belles affaires avec Mme Nilsson, Mlle Van Zandt, etc.; il organisa de grandes tournées américaines. Bref, il réalisa une fortune, cela très loyalement et en faisant gagner beaucoup d'argent aux artistes qui avaient confiance en lui. Jarrett laisse deux millions et une réputation sans tache à sa fille unique. Les marques de sympathie ne manqueront pas à Mlle Jarrett, car tous ceux qui ont connu son père avaient pour lui estime et affection.

Henri Heugel, directeur-gérant.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2893 — 52me ANNÉE — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Août 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la

BALLADE DU PAGE

de CHARLES NEUSTEDT. — Suivra immédiatement le *Deuxième Menuet*, d'ALBERT RENAUD.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Rose d'Estelle*, mélodie nouvelle de WECKERLIN, poésie de FAVART. — Suivra immédiatement : *la Sieste*, mélodie nouvelle de GEORGES MARTY, poésie de A. DE CHATILLON.

L'ŒUVRE SYMPHONIQUE DE FRANZ LISZT ET L'ESTHÉTIQUE MODERNE

(Suite.)

V

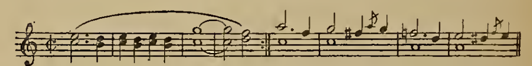
LES TENDANCES DE FRANZ LISZT ET L'ESTHÉTIQUE MODERNE

(Deuxième partie.)

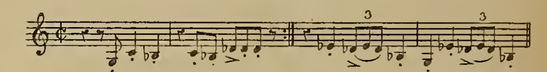
Un jour, c'était au printemps de l'année 1881, Franz Liszt remarqua, parmi les objets qui lui étaient adressés de tous les points de l'Europe, un dessin à la fois gracieux et touchant. On y lisait, sur une banderolle, cette simple inscription : *Du berceau jusqu'au cercueil.* Au-dessous et à gauche, une jeune femme endormait sur ses genoux un enfant nouveau-né. A droite, un prêtre priait devant un catafalque. Au-dessus, la Muse immortelle des arts, appuyant sa tête sur un de ses bras repliés pendant que l'autre soutenait une lyre, les yeux levés vers le ciel dans l'attitude de l'extase, écoutait les voix d'en haut, indifférente à la naissance et à la mort. Un groupe d'anges, les ailes étendues, trahissait une arrière-pensée chrétienne et mystique. Au bas, ces lignes laconiques tenaient lieu de dédicace :

Salut à François Liszt de la part de Michel Zichy.
Vienne, 6 avril 1881.

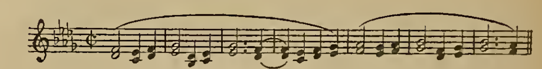
Franz Liszt répondit par un poème symphonique. Cette œuvre diffère, par ses proportions, de celles qui l'avaient précédée. C'est une sonate instrumentale, ou mieux, une symphonie-miniature. Elle nous servira de critérium pour juger la tendance du maître. N'en perdons pas de vue le titre : DEPUIS LE BERCEAU JUSQU'A LA TOMBE. La partition comprend trois morceaux. Le premier, le *Berceau*, cent vingt-huit mesures (andante à deux temps), pourrait être comparé à ces flammes incolores qui flottent au-dessus des cimetières. On dirait le soupir d'une âme qui aspire à la vie. Deux parties de flûte, deux de violon, une de violoncelle avec harpe non obligée, voilà tout l'orchestre. La mélodie se fait discrète, ténue, plaintive comme un vagissement.



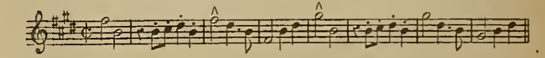
La seconde partie, le *Combat pour la vie*, cent cinquante-trois mesures (agitato rapido), ne néglige aucune des ressources ordinaires de l'instrumentation. Deux thèmes, l'un véhément, agressif, brutal,



l'autre, noble, héroïque, fier,



s'y repoussent l'un l'autre, en attendant qu'ils soient dominés par une fanfare de trompette qui sonne « intrepido ».



Le troisième mouvement : *A la tombe, berceau de la vie future*, quatre-vingt-quinze mesures (moderato quasi andante) reprend les phrases typiques déjà exposées, les combine différemment, les fait glisser sur de longues tenues qui en effacent les saillies comme des crêpes funèbres, les entremêle de plaintes, de gémissements contenus, de prières ardentes et s'éteint, faute d'aliment, après avoir, une dernière fois, ramené le chant du *Berceau*. La mort est l'alpha et l'oméga de la vie.

Rien ne manque à ce *poème*, pas même la conclusion philosophique. L'œuvre musicale en elle-même, nous objectera-t-on, est bien loin de ces commentaires : le dessin et les textes explicatifs leur prêtent seuls quelque vraisemblance.

— Nous l'admettons sans difficulté quoique la proposition, ainsi formulée, soit trop absolue. Mais pourquoi donc la fusion des arts ne serait-elle pas acceptée? Pourquoi interdirions-nous au musicien d'appeler le poète à son aide ou de recourir au crayon du dessinateur et au pinceau du peintre pour dégager plus clairement ses idées? Tous les arts n'ont-ils pas une origine commune? Ne dérivent-ils pas tous de cette faculté que nous nommons le sens esthétique et grâce à laquelle il nous est possible de distinguer le beau, le laid, l'agréable, le sublime, et de nous hausser jusqu'à l'idéal. On a comparé l'âme humaine à une harpe immense. Elle a des cordes auxquelles, seule, la musique arrache un frémissement; d'autres restent muettes si elles ne sont mises en vibration par l'image, d'autres enfin subissent l'ébranlement au contact de la poésie, de l'éloquence, de l'héroïsme. L'artiste exercera sur nous une impression d'autant plus vive qu'il saura multiplier davantage les *harmoniques* (1) de ce clavier psychologique.

En passant dans un musée, vous jetez un regard distrait sur une toile. C'est une femme morte, couchée sur un lit. L'ouvrage est bon, vous l'admirez froidement. C'est un travail d'une correction irréprochable. Vous allez vous retirer quand une inscription, cachée dans l'ombre, vous retient. Vous avez vu au bas du cadre ce simple nom : *Desdemona!* Aussitôt, vous songez à Shakespeare : ce cadavre n'est plus une simple étude, une banalité. Par suite du phénomène de l'association des idées, vous y rattachez tout un ensemble de sensations.

Le compositeur réclame lui aussi le privilège d'inscrire, en tête de son œuvre, le mot magique, celui qui détermine la conflagration. Vous entendez une symphonie. Elle n'est pas banale, elle vous plaît. L'auteur s'approche de vous, vous montre un dessin d'où ressort une pensée profonde; il vous dit : « Je regardais ceci en écrivant ma partition. Je songeais à nos destinées sur la terre, à l'humilité de l'Être, aux épreuves qui l'accablent, à son agonie, à sa mort, et je cherchais une consolation dans l'espoir d'une renaissance des âmes. » Cette confession du génie qui se livre, n'augmente-t-elle pas pour vous l'attrait de l'ouvrage? N'ouvre-t-elle pas devant vous un horizon indéfini?

Franz Liszt a-t-il mis réellement tout cela dans son poème : *Depuis le berceau jusqu'à la tombe?* Évidemment non. Un écrivain aurait employé vingt pages à nous le dire en prose. Cependant, prévenus par lui-même, nous entrons en communion d'idées avec lui et notre jouissance en est plus raffinée, plus délicate. Ce résultat est-il à dédaigner?

Sans doute, sur le terrain de la description musicale, la pente est glissante. Sans doute, les intentions contenues dans les préfaces d'œuvres symphoniques reçoivent rarement leur entière application. Sans doute, rien n'est plus facile que d'en contester les affirmations. Comparez le *Mazeppa* de Franz Liszt à *la Course de l'abîme* de *la Damnation de Faust* : les situations sont loin d'être les mêmes, et pourtant la musique ne les différencie qu'au dernier moment, ici par l'explosion du Pandœmonium, là par l'éclat guerrier des fanfares qui sonnent pour l'avènement du nouveau monarque. On peut donc toujours prendre en défaut ou, du moins, accuser d'indécision l'auteur d'une œuvre figurative. On peut réduire à néant ses principes d'esthétique et démontrer qu'ils reposent, en partie, sur la complaisance de l'auditeur, qu'ils supposent entre lui et l'artiste, une intimité morale et sont, en réalité, une convention. Mais la convention est partout : dans le drame, dans la tragédie, dans le langage. La supprimer serait arracher à la poésie ses ailes, supprimer le théâtre, remplacer la mélodie par des bruits phonétiques et proscrire impitoyablement l'art qui ne vit que par les fictions.

(1) Harmoniques : sons accessoires qui accompagnent un son fondamental. Les harmoniques les plus appréciables au piano sont la douzième et la dix-septième, intervalles qui, renversés, produisent la quinte et la tierce.

Lorsque Franz Liszt parlant de son poème symphonique : *Tasso, Lamento e Trionfo*, s'exprime ainsi : « Le motif vénitien » respire une mélancolie si navrée, une tristesse si irré- » méable, qu'il suffit de le poser pour révéler le secret des » douloureuses émotions du Tasse. Il s'est prêté ensuite, » tout comme l'imagination du poète, à la peinture des bril- » lantes illusions du monde, des décevantes et fallacieuses » coquetteries de ces sourires dont le perfide poison amena » l'horrible catastrophe qui semblait ne pouvoir trouver de » compensation en ce monde, et qui, néanmoins, fut revêtue » au Capitole d'une pourpre plus pure que celle du manteau » d'Alphonse », il s'exagère évidemment le pouvoir compréhensif d'une phrase mélodique. Toutefois, son erreur n'est que dans l'explication par laquelle il prétend éclaircir son œuvre. Le travail auquel il s'est livré, c'est à nous de l'entreprendre dans notre for intérieur. Prévenus par ces simples mots : *Tasso, Lamento e Trionfo,* nous n'avons pas besoin de guide. Nous revendiquons notre liberté d'interprétation pleine et entière; il vous est loisible de nous exposer votre manière de voir, mais si la nôtre en diffère, pour nous la nôtre est la vraie, la seule. Vous avez tort contre nous.

Disons mieux. Les éclaircissements que vous nous prodiguez surexcitent au plus haut degré notre curiosité. Nous assistons à l'enfantement de vos chefs-d'œuvre, nous sommes un instant les confidents de votre pensée. Ce rôle nous plaît, nous grandit, nous rapproche de vous, mais si nous déclarons admirable votre préface des *Préludes*, précisément parce qu'elle n'ajoute rien à la musique, nous devons convenir que celle d'*Orphée* s'écarte souvent de la réalité pour tomber dans une divagation humanitaire incompatible avec le vague inhérent à la sensation musicale. « Orphée pleure » Eurydice, Eurydice cet emblème de l'Idéal englouti par » le mal et la douleur, qu'il est permis d'arracher aux » monstres de l'Érèbe, de faire sortir du fond des ténèbres » cimmeriennes, mais qu'il ne saurait, hélas! conserver sur » cette terre. Puissent, du moins, ne plus jamais revenir ces » temps de barbarie, où les passions furieuses, comme des » ménades ivres et effrénées, vengeant le dédain que fait » l'art de leurs voluptés grossières, le font périr sous leurs » thyrses meurtriers et leurs furies stupides. »

Ce qu'on entend sur la montagne, *Mazeppa*, *Fest-Klänge*, *Hamlet*, *Hungaria*, sont les produits d'une esthétique plus saisissable. Si parfois certains emportements rythmiques surprennent comme une exagération, c'est que toute excursion dans une région inexplorée implique nécessairement quelques excentricités auxquelles notre sens auditif ne s'habitue pas en une heure. Cette réserve admise, il subsistera néanmoins une disproportion marquée entre les titres d'œuvres qui s'intitulent fièrement : *Mazeppa*, c'est-à-dire le supplice et l'apothéose d'un coupable; *Fest-Klänge*, tout ce que l'exubérance de la joie et du patriotisme peut engendrer d'enthousiasme; *Hungaria*, tout ce qu'il y a de géniale folie chez un peuple qui résiste encore à la pression civilisatrice des nations voisines et dont l'épopée nationale se chante sans paroles, sur *la Zimbala* bohémienne, et la musique d'un poème symphonique, fût-il signé Franz Liszt ou Berlioz. L'art musical, en effet, agit par la concentration du fluide sonore, tandis que celui du poète évoque successivement mille objets divers. L'un agit plus fortement, l'autre embrasse davantage. Leur accord implique contradiction. Les avant-propos, les suscriptions, les épigraphes des compositions instrumentales ne se justifient pas théoriquement. Ce sont purs indices, confessions d'artistes, éclaircissements historiques, curieuses révélations; rien ne les rend nécessaires. Franz Liszt aurait pu s'en abstenir.

Il a préféré en user largement. S'il a fait preuve, en cela, de quelque présomption, s'il a cru parfois indiquer, par un fragment mélodique, un ordre d'idées inaccessibles à son art, l'inconvénient est minime, car le trait qui devait frapper notre cerveau, manquant le but, retombe sur notre cœur.

A la réflexion se substitue le sentiment. Le musicien est encore vainqueur.

Franz Liszt paraît du reste s'être rallié à cette manière de voir, témoin le passage suivant relatif au mythe de *Prométhée :* « Les marbres antiques nous montrent combien il préoccupait la rêverie inquiète de l'art grec ; le fragment d'Eschyle nous prouve que la poésie y trouvait un profond sujet de méditation. Nous n'avons pas eu à choisir entre tant de gloses accumulées autour de ces sublimes monuments, ni à créer une variante nouvelle à cette antique légende, si apparentée à d'antiques et confus souvenirs, à d'éternelles et toujours jeunes espérances. Il suffit à la musique de s'assimiler les sentiments qui, sous toutes les formes successivement imposées à ce mythe, en ont fait le fond et comme l'âme. »

Nous invoquerons encore, à l'appui de cette hypothèse, un ouvrage plus récent : Le Triomphe funèbre du Tasse, *Épilogue au poème symphonique « Tasso » Lamento e Trionfo*, qui fut exécuté pour la première fois à New-York, en mars 1877.

Il est précédé, en guise d'avertissement, d'un extrait de la biographie du *Tasse*, par Pierantonio Serassi. On aurait peine à y découvrir la moindre allusion musicale à un fait particulier. Le style se rapproche beaucoup de celui du premier poème avec plus d'ampleur toutefois et nulle propension à la rêverie. S'il se trouve encore un sceptique pour insinuer que cette splendide apothéose pourrait rappeler d'autres tribulations et d'autres grandeurs que celles de Torquato Tasso, nous répondrons que ce nom n'est qu'un prétexte et que l'œuvre, nullement dépréciée, lui survivrait s'il en était effacé. Franz Liszt considère les hommes supérieurs comme d'immortelles incarnations d'idées et de sentiments. Chacun de ses poèmes a sa note spéciale, descriptive ou passionnelle. Ce sont des foyers d'où rayonne la flamme ; ce sont les témoignages les plus hardis de l'esprit d'investigation qui distingue la période contemporaine. Aujourd'hui, le raisonnement vient à l'appui de l'inspiration, la soutient, l'émonde à l'occasion, la provoque. Les artistes marquent par leur intelligence autant que par leur talent. Ils raisonnent ; ils sont philosophes. S'ils divaguent parfois, s'ils cèdent à de dangereux entraînements, du moins ils ne vont pas à l'aventure : ils ont défini d'avance l'idéal qui les sollicite. C'est là le secret de la supériorité de Franz Liszt. Dès qu'il eut atteint sa maturité, rien dans sa vie, rien dans ses œuvres n'a plus été livré au hasard.

(A suivre.) Amédée Boutarel.

BULLETIN THÉATRAL

Voici venir les temps où la jeunesse heureuse regarde la porte du collège près de s'ouvrir ; les temps où l'on s'arme de cannes à pêche, de gentils fusils pour tuer de gentils oiseaux qui ne vous ont fait aucun mal, pas plus que les agiles goujons ou les papillons innocents ; voici venir les vacances enfin, un temps délicieux pendant lequel la jeunesse va suivre sa fantaisie.

Eh bien, c'est justement ce temps-là que choisit la direction de notre première scène lyrique pour imposer à la jeunesse le plus accablant travail. Elle seule est actuellement contrainte à faire les frais des représentations de l'Opéra. C'est cruel, et c'est peut-être imprudent. Nos jeunes artistes ont certainement beaucoup de qualités et beaucoup d'ardeur ; mais pourquoi en abuser ? Ainsi, après la rentrée de M. Escalaïs bien rétabli, plus vigoureux que jamais, dans *l'Africaine* et *Robert le Diable*, nous avons eu une représentation caractéristique de *la Favorite* avec Mlle Figuet, MM. Muratet, Martapoura et Dubulle. Ils se sont fait applaudir, c'est vrai ; Mlle Figuet est une sympathique Léonore ; M. Muratet chante bien le rôle du doux Fernand et M. Martapoura est un roi de Castille très convaincu ; ajoutons que Mlle Ploux et M. Dubulle sont à la hauteur de leurs partenaires. Mais pourquoi pas le moindre congé pour la jeunesse, alors que les aînés, les artistes de réputation se promènent avec ensemble par monts et par vaux ? Cette injustice nous afflige ; elle pourrait affliger aussi le public, non seulement parce que c'est une injustice, mais encore par la simple raison que l'Opéra n'est pas un théâtre exclusivement consacré à la jeunesse.

Voyons, Messieurs Ritt et Gailhard, vous connaissez Paris ; vous savez que si, en été, les Parisiens sont un peu dédaigneux du théâtre, il se trouve dans notre capitale un public flottant de dilettantes provinciaux et étrangers qui voudrait bien, tout en encourageant la belle jeunesse, entendre aussi les artistes célèbres qui ont créé les œuvres ou contribué au succès des reprises. Est-il juste de n'offrir absolument que la jeunesse à ce public ? Notre avis est que la direction de l'Opéra fait, sur ce point, fausse route. Mieux vaudrait peut-être fermer pendant deux mois, comme le fait l'Opéra-Comique, que d'offrir aux touristes des spectacles assez pauvres avec des interprètes n'ayant encore qu'une bien faible réputation ou n'en ayant aucune, malgré leur naissant mérite. Si l'on n'y prend garde, l'Opéra finira, grâce à ce système, par n'exister réellement que pendant huit ou neuf mois de l'année. M. Gailhard devrait y songer au milieu des splendeurs pyrénéennes ; ce serait un salutaire sujet de réflexion entre deux courses folles sur les sommets fleuris. Si M. Ritt voulait y songer aussi, dans le silence du cabinet, ce serait également salutaire. L'Opéra n'est pas un théâtre d'hiver seulement ; il doit être parfait du premier janvier au trente et un décembre, cela parce qu'il est l'Opéra et puis parce qu'il coûte assez cher pour n'avoir droit à aucun congé... général autant que regrettable.

Cela dit, nous renouvelons nos éloges à la jeunesse en lui souhaitant de pouvoir aller bientôt faire un peu la chasse aux papillons à son tour.

Quelques petites nouvelles.

Le premier acte des *Deux Pigeons*, ballet de M. Messager, dont on ne parle guère que depuis un an, est enfin su ; on va passer au second. M. Sellier, classé parmi les vieux, puisqu'il a un congé, est parti pour Pornichet. On dit qu'il étudie le rôle de Karloo de *Patrie* afin d'être prêt à suppléer M. Duc. M. Muratet travaille, pour le même ouvrage, le rôle de La Tremoïlle, distribué à M. Ibos. On double donc déjà les rôles de *Patrie ?* A la bonne heure, voilà de la prévoyance. M. Delmas débutera probablement par Saint-Bris des *Huguenots* — pourquoi pas Marcel ? — et chantera ensuite Gaspard, de *Freyschütz ;* Mlles Dufrane et Ploux interpréteront avec lui le chef-d'œuvre de Weber. Après *Patrie* et dans un avenir probablement lointain, on voit *la Dame de Montsoreau* de M. Salvayre. Pour notre part, nous pressentons toujours le grand duo du quatrième acte des *Huguenots*, et il nous semble que nos auteurs devraient songer à trouver un autre *clou ;* le vieux risque fort de s'émousser par un trop fréquent usage.

***

La prochaine saison de la Comédie-Française est nettement dessinée. Le premier grand ouvrage représenté sera *Hamlet*, de Shakespeare, adapté par MM. Dumas et Meurice. La représentation du chef-d'œuvre sera probablement fort intéressante, car elle se rapprochera, autant que possible, par le dialogue et par la mise en scène, de l'original anglais. On sait que M. Ambroise Thomas a écrit deux pages musicales pour l'*Hamlet* de la Comédie-Française ; il nous est permis de croire que cela constituera un surcroît d'attraction. Après *Hamlet*, viendra le *Scapin* de M. Jean Richepin. On sait que la comédie en vers de l'auteur de *la Mer* a été reçue à l'unanimité par le comité de lecture. Enfin, après *Scapin*, viendront probablement *Raymonde*, de MM. André Theuriet et Eugène Morand, et *le Père Lebonard*, un drame en vers de M. Jean Aicard, qui, comme la pièce de M. Richepin, a obtenu un très grand succès de lecture.

Comme reprises, M. Claretie a en vue *l'Homme à bonnes fortunes*, de Baron, pièce représentée pour la première fois le 30 janvier 1686, et *le Chevalier à la mode*, de Dancourt, qui fut joué en 1687 et eut quarante représentations consécutives, un beau chiffre pour l'époque ! On ne parle que de ces deux respectables comédies ; mais il est certain que M. Claretie a plusieurs autres projets.

La Comédie-Française a engagé Mlle Du Minil et M. Berr ; elle perd Mlle Marsy, conquise par l'hyménée, et M. Coquelin que l'Amérique appelle ; quant à ce dernier, il y a encore quelque espoir de le conserver.

La réouverture générale des théâtres est prochaine et le retour des artistes voyageurs va s'effectuer. Tant mieux, car Paris manque d'animation.

Intérim.

L'Opéra-Populaire nous a enfin donné cette *Servante de Ramponneau* que le Tout-Paris artistique attendait avec une impatience rendue très légitime par la rareté des nouveautés en cette saison. Bien mieux, M. Milliaud avait corsé son affiche d'un autre opéra comique inédit, *Torquemada*, dû à M. Desnard, pour les paroles (?) et à M. Porcher, pour la musique (?). Si vous le voulez bien, je ne vous parlerai point de ce dernier ouvrage, n'y ayant absolument rien compris. Un bon point cependant à Mlle d'Orange qui est une fort jolie personne, et un aussi aux deux auteurs qui ont eu le bon goût de ne pas se faire nommer ; ils ont su prévenir une tempête qui n'attendait que cette occasion pour se déchaîner.

La Servante de Ramponneau se passe sous Louis XV. M. de Chalais que ses chansons ont très mal mis en cour, se cache dans le grenier du cabaretier Ramponneau, un vilain rustre qui se grise à plaisir en chantant la ritournelle de l'air du Veau d'or de *Faust*. Mais ce même M. de Chalais a jadis délaissé, quelque peu brusquement, une gentille duchesse qui s'est juré de retrouver son volage galant. Déguisée en bretonne, elle entre, sous le nom de Nichette, au service du sieur Ramponneau, se défend crânement des attaques amoureuses de son nouveau maître, se fait reconnaître de Chalais, obtient sa grâce et l'épouse. Tout cela est gentil et innocent ; M. Rodembourg, l'auteur du livret, qui ne s'est point fait nommer non plus, nous a servi là une bonne petite composition en narration digne d'un bon élève de sixième, et, pourtant, il semble avoir le mot heureux; je n'en veux pour témoin que celui-ci, lancé par l'inflammable Ramponneau, aigri de se voir repoussé par Nichette : « J'vas l'épouser, comme ça j'l'aimerai plus autant ! »

M. Carman, un jeune officier de l'armée belge, qui a abandonné le canon pour les violons, a écrit, sur cette historiette, une petite partition dont on ne peut dire ni bien, ni mal. Cela se laisse entendre et se comprend facilement ; la phrase musicale est d'une grande facilité, d'une si grande facilité que l'auditeur, dès la seconde mesure, la termine parfaitement et sans jamais se tromper ; la manière d'écrire révèle l'amour et l'admiration qu'a le jeune compositeur pour tout ce que notre opéra comique a donné depuis Grétry jusqu'à Delibes. L'orchestration est plutôt timide que brillante. Les musiciens et les interprètes ont malheureusement assez mal servi l'auteur dans les différents passages qui devaient porter sur les habitués du Château-d'Eau; entre autres, une petite valse et un menuet obligatoires, qui sont les gros morceaux symphoniques de l'ouvrage, ont été mal rendus par l'orchestre, et une aimable romance pour soprano n'a pas trouvé en Mme Noelly une interprète d'assez de chaleur pour en faire ressortir une phrase de quelque passion. En dehors de Mme Noelly, déjà nommée, et qui n'a pas composé ce rôle avec le même entrain et le même goût que ceux qu'elle avait déployés en jouant Fadette, il me faut citer MM. Bonijoly et David, deux artistes de la maison qui ne sont certes pas sans avoir du mérite.

La soirée s'est terminée par une reprise de *la Poupée de Nuremberg*. Cela a été un vrai massacre; et bien fort aurait été celui capable de reconnaître la pimpante musique d'Ad. Adam dans le gribouillage épouvantable auquel l'orchestre s'est livré. MM. Breton, Boué et Speck et spécialement Mme R. Franchino ont été très convenables.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

GUILLAUME DU FAY

D'APRÈS DE NOUVEAUX DOCUMENTS

« Rien de plus difficile et de plus laborieux que la tâche de réformer les idées fausses et les préjugés consacrés par le temps (1).» Ainsi s'exprimait Fétis en parlant de la musique des Grecs et chacun peut constater tous les jours, dans toutes les branches d'histoire, la vérité de cet aphorisme. On croirait même parfois que les vieilles erreurs portent double cuirasse et sont invulnérables aux coups de la critique ; pour les abattre, ce n'est pas trop d'une armée d'érudits se prêtant main-forte les uns aux autres, loyalement, impartialement, sans autre but que la conquête et le triomphe de la vérité historique. Aujourd'hui l'une des plus lourdes et des plus tenaces parmi les erreurs qui se glissent dans l'histoire de la musique, vient de s'écrouler. Simple spectateur de sa chute, nous voudrions en rendre témoins à leur tour un plus grand nombre de lecteurs; il n'est pas de plus sûr moyen d'empêcher qu'elle ne se relève de ses ruines.

(1) FÉTIS, *Histoire générale de la musique*, tome IV, p. 506.

I

En 1828, un vénérable ecclésiastique italien, excellent musicien, chanteur, puis directeur de la chapelle pontificale, compositeur distingué, écrivain plein de savoir et de talent, publia un ouvrage considérable qui fit sensation dans les cercles, d'ailleurs restreints à cette époque, de la littérature musicale. Nous voulons parler des célèbres mémoires de l'abbé Baini sur Palestrina. Ce grand travail, monument d'une fervente admiration pour l'illustre artiste auquel il était consacré, acquit immédiatement aux yeux de tous les musicographes une autorité très grande, méritée à beaucoup d'égards et qui s'explique facilement par la date de son apparition. C'est de quelques lignes de cet ouvrage, écrites un peu légèrement, dans le second volume, par le digne abbé Baini, qu'est née une grosse erreur de date, répétée à l'envi pendant cinquante ans par les historiens de la musique. Voici textuellement les paroles de l'écrivain italien : « Guillaume du Fay, chapelain, chantre, ténor de notre chapelle apostolique de l'année 1380 à 1432 »; et en note : « Dans les *mandati* de notre chapelle, du Fay se trouve de l'année 1380 jusqu'à 1432, uni aux suivants : Egide Flanel, dit l'Enfant, Jean Redois, Guillaume du Fay, Barthélemy Poignare, Jean de Curte, dit Mon Ami, Jacques Ragot, Egide Lauri, Guillaume de Malbecq, Arnold de Latinis (1). »

Trois auteurs du XVe siècle, qui avaient parlé de du Fay comme d'un contemporain, Martin le Franc, Tinctoris et Adam de Fulda, semblaient avoir assigné une date bien plus récente à son existence ; le texte de Baini prévalut cependant, et l'on n'hésita pas un instant à l'accepter et à l'amplifier, Les deux auteurs les plus autorisés du temps en matière musicale, Kiesewetter et Fétis, se chargèrent de le propager dans leurs propres écrits. En Allemagne, les travaux de Kiesewetter, pleins de recherches nouvelles, servirent immédiatement de base à un nombre considérable d'ouvrages de seconde main dont les auteurs, pour nous servir de la comparaison d'Ambros (2), délayaient les textes concis du conseiller impérial « dans des paraphrases aqueuses, comme une tablette de bouillon dans une soupière d'eau chaude, avec quelques citations de Glaréan en guise d'yeux sur le potage ». En France et dans le monde musical tout entier, l'infatigable Fétis acquérait à la même époque une autorité plus grande encore (3). Dans ses nombreux écrits et surtout dans sa *Biographie des musiciens*, il contribua, comme Kiesewetter, à répandre l'assertion de Baini. Pour connaître exactement l'état de la science musicale à l'égard de du Fay en 1859, nous prions le lecteur de vouloir bien se reporter à l'article du dictionnaire de Fétis qui concerne ce maître, article que des documents nouveaux, découverts peu à peu par des hasards heureux ou par des recherches persévérantes, ont réduit à peu près à néant.

Les premiers de ces documents qui furent révélés au public sont l'inscription de la pierre tombale de du Fay et le texte du registre de l'église de Cambrai, fixant son décès en cette ville et quarante-deux ans plus tard que ne l'avait cru Fétis. Cette inscription et ce texte furent publiés par M. Lefebvre, dit Faber, en 1859, dans le tome XXVI des *Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai*, et répétés en 1866 par M. V. Delattre, possesseur de la pierre elle-même, dans le tome IX du *Bulletin de la Commission historique du département du Nord* (4). Ces deux communications, accompagnées d'autres pièces qui en augmentaient encore l'importance, échappèrent alors à l'attention des musicographes. Fr.-W. Arnold ne les connaissait pas, lorsque, en 1867, dans son étude sur le célèbre manuscrit du XVe siècle appelé *Locheimer Liederbuch* (5), il entreprit de combattre les opinions reçues par les historiens modernes à l'égard de du Fay; Arnold s'appuyait seulement sur les textes de Martin le Franc, Tinctoris et Adam de Fulda, dont il faisait habilement ressortir tout

(1) BAINI, *Memorie storico-critiche sopra la vita e le opere di G.-B. Pierluigi da Palestrina*, etc. Rome, 1828, t. II, p. 400 et même page, note 655.

(2) AMBROS, *Geschichte der Musik*, préface du tome II, p. VII.

(3) Quels que soient le nombre et l'importance des erreurs que des recherches plus approfondies sur des points séparés font et feront relever chaque jour dans la *Biographie universelle* de Fétis, il n'en est pas moins vrai que cet ouvrage énorme n'a encore trouvé d'équivalent dans aucune langue. L'Allemagne, si riche dans le domaine de la littérature musicale, et si fière de ses richesses, n'a rien à lui opposer; ce n'est pas sans un léger sourire de satisfaction que nous voyons un des plus éminents musicographes d'outre-Rhin constater avec un peu d'humeur que « l'on est obligé, quand on cherche un nom qui ne se trouve pas dans le vieux Gerber, de recourir à un livre français, à Fétis ! » (Frédéric Chrysander, dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* de 1869, p. 205.)

(4) Avec une courte introduction par M. Desplanque.

(5) Cette étude a été insérée dans le tome II des *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft*, publiés par Fr. Chrysander; Leipzig, 1867.

le poids. La même année 1867, M. Vander Straeten, dans le premier volume de *la Musique aux Pays-Bas*, sans avoir eu connaissance des travaux précédents, émettait de son côté des doutes et proposait de fixer à 1446 le décès de Guillaume du Fay. Les choses en restèrent là pendant une dizaine d'années. Puis, dans une province où rien n'aurait fait croire à l'existence de documents relatifs à du Fay, M. Auguste Castan découvrit en 1877 une pièce importante, datée de 1458 et qui prouvait la présence du célèbre musicien à Besançon en cette année. Cette pièce fut publiée en 1878 avec un commentaire de MM. Castan et Gustave Bertrand dans les *Mémoires de la Société d'émulation du Doubs* et dans la *Revue des Sociétés savantes*.

Toutes ces publications restaient d'ailleurs sans aucun lien entre elles, chacun de leurs auteurs se trouvant ignorer les découvertes ou les raisonnements de ses prédécesseurs. Chose curieuse, tous individuellement arrivaient à une conclusion semblable, la seule qui leur parût pouvoir concilier les textes authentiques qu'ils avaient retrouvés avec les assertions toujours respectées de Baini, Kiesewetter et Fétis : cette conclusion était l'existence successive de deux musiciens du même nom, le Guillaume du Fay de Baini. dont Fétis plaçait la naissance vers 1350 et la mort en 1432, et un autre Guillaume du Fay plus moderne, celui de Martin le Franc, de Tinctoris et d'Adam de Fulda, celui de l'épitaphe de Cambrai et du document de Besançon, sur lequel on manquait encore d'indications nombreuses et précises.

Ces indications, on allait en trouver tout un faisceau dans le beau livre consacré par M. Jules Houdoy, président de la Société des sciences et arts de Lille, à l'*Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*, ancienne église métropolitaine Notre-Dame, démolie pendant la Révolution, mais dont par bonheur les archives ont échappé à la destruction. C'est dans ces archives que M. Houdoy recueillit les matériaux de son grand travail, publié en 1880. On y trouva tout à coup réunie sur du Fay, avec le fruit des recherches antérieures de MM. Lefebvre, Delattre et Castan, une ample moisson de nouveaux matériaux, dont l'un des plus importants était le texte même du testament de Guillaume du Fay.

Comme ses prédécesseurs, M. Houdoy admettait l'hypothèse de l'existence de deux musiciens du même nom ; plus affirmatif encore, M. Vander Straeten, dans le sixième volume de *la Musique aux Pays-Bas*, publié en 1882, résumait les découvertes précédentes et reprochait vivement à Fétis de n'avoir point adopté la distinction entre les deux Guillaume du Fay dans le tome V (inachevé) de son *Histoire générale de la musique*, rédigé en 1870-71.

Cette question ne pouvait être tranchée que par un nouvel examen des documents cités par Baini, aux archives de la chapelle pontificale. C'est là, en effet, ainsi que dans les bibliothèques d'Italie, qu'un écrivain allemand a puisé récemment les éléments principaux d'une étude approfondie sur du Fay. M. Fr.-X. Haberl, maître de chapelle et professeur de musique sacrée à Ratisbonne, chargé de continuer la grande édition des œuvres complètes de Palestrina publiée par la maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig, se rendit à deux reprises en Italie pour réunir les matériaux nécessaires à cette grande entreprise, ainsi qu'à une nouvelle biographie de Palestrina ; pour le seconder dans le long dépouillement des trésors historiques renfermés dans les bibliothèques et les dépôts d'archives italiens, le gouvernement prussien lui adjoignit un aide, largement subventionné ; le premier résultat de ces vastes recherches fut la monographie de M. Haberl sur Guillaume du Fay ; elle n'occupe pas moins de 134 pages in-8° dans le premier volume (4e livraison, octobre 1885) de la nouvelle revue musicale fondée par MM. Adler, Chrysander et Spitta sous le titre de *Vierteljahrsschrift für musikalische Wissenschaft* (1).

(A suivre.) MICHEL BRENET.

(1) Il en a été fait immédiatement un tirage à part. (Leipzig, Breitkopf et Härtel.) Nous suivrons pour nos citations la pagination du *Vierteljahrsschrift.*

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

CORRESPONDANCE D'AIX-LA-CHAPELLE. — Dans le concert annuel donné par M. Fritz Wenigmann, le concertmeister distingué et ancien directeur de la Musique symphonique du Kurhaus, M. Camille Saint-Saëns vient de recevoir, devant un public d'élite et nombreux, un accueil des plus enthousiastes. Dès la répétition générale le grand artiste avait complètement triomphé des malentendus à propos desquels Hans de Bülow et d'autres critiques éminents de l'Allemagne étaient si éloquemment intervenus en sa faveur. Dans son second concerto, œuvre géniale qui n'est plus discutée, la virtuosité irrésistible et transcendante de l'artiste a électrisé l'auditoire. *La Danse macabre* et *le Rouet d'Omphale*, ces créations orchestrales si pittoresques et si originales, ont obtenu, sous l'habile direction de l'auteur, une nouvelle et éclatante consécration. Mme Dr. Goldstein, qui possède une superbe voix de contralto et une diction très musicale et qui, en outre, personnifie admirablement le type germanique, a interprété avec un grand charme un air de *Samson et Dalila*, ainsi qu'une délicieuse *Träumerei*. Son succès a été très chaleureux ; M. Saint-Saëns l'a vivement félicitée. L'illustre maître s'est ensuite remis au piano pour faire entendre une valse-caprice pour piano, avec instruments à cordes, production toute récente intitulée *Wedding-Cake*, et dédiée à la pianiste française renommée, Mme Montigny-Rémaury. Cette composition d'une grâce indicible a tenu l'attention du public suspendue aux doigts magiques de l'exécutant. Le célèbre artiste a joué encore la fameuse *Rapsodie d'Auvergne*, avec accompagnement d'orchestre. Ce magnifique morceau de concert, empreint de couleur locale, et magistralement rendu, a provoqué une admiration qui s'est traduite par des bravos frénétiques. Une nouvelle symphonie pour orchestre, piano et orgue, dont M. Saint-Saëns a offert la primeur au mois de mai dernier à la Philharmonic Society de Londres, dirigée par M. Arthur Sullivan, occupait à elle seule la seconde partie du programme. Cette œuvre est jetée dans un moule entièrement moderne. Dans l'Allegro, l'idée principale et ses riches développements présentent les aspects les plus divers, et portent le sceau du souffle fécond et personnel du maître familiarisé avec tous les secrets de l'orchestre de nos jours. L'Adagio se déroule majestueusement au milieu des sonorités recueillies et poétiques de l'orgue, et des horizons les plus inattendus et les plus neufs. L'Allegro scherzando, si étincelant d'allure et si varié de rythmes et de teintes, se fond dans le finale. Ici l'imagination et la science de l'auteur se déploient dans toute leur envergure. Soit qu'il se serve du style libre ou fugué, l'inspiration y est constante et une impulsion puissante l'anime. Les hardiesses harmoniques s'y mêlent d'une manière imposante à la voix puissante de l'orgue, artistiquement tenu par M. Winkelmann, et aux traits lumineux du piano à quatre mains, habilement joué par Mme Adam Bénard et Mlle Dora Wenigmann. Le finale surtout a entraîné le public et a dignement clôturé cette mémorable soirée. Une superbe couronne a été offerte à l'illustre hôte au succès duquel il n'a manqué ni acclamations, ni rappels, ni *tusch* répété de l'orchestre, honneur fort rare en Allemagne. M. Fritz Wenigmann a dirigé les différentes œuvres pour piano et orchestre, de même que la belle et classique ouverture du concert de Julius Rietz, avec une grande intelligence artistique. Ajoutons qu'un banquet a eu lieu après le concert. Le sexe aimable y brillait. M. le Bourgmestre Zimmermann ainsi que plusieurs notabilités en faisaient partie. M. Th. Naus a porté un excellent toast à M. Saint-Saëns ; M. E. Van den Boorn en a adressé un à M. Wenigmann et M. M. Diepgen, en buvant à la santé des dames, a fait, en allemand, un speech très réussi. — J. VAN DEN BOORN.

— NOUVELLES THÉATRALES D'ALLEMAGNE. — L'importance des travaux nécessités par l'installation de la lumière électrique à l'Opéra de Berlin oblige l'intendance à ajourner la réouverture à fin août. — L'Opéra de Francfort a fait sa réouverture le 29 juillet par le *Tannhäuser*. — Un opéra comique du hofcapellmeister Alban Forster, intitulé *les Demoiselles de Schilda*, va être représenté au début de la saison au théâtre de la Cour de Neustrelitz. — L'ouverture du nouveau théâtre de la cour, à Schwerin, aura lieu le 21 septembre prochain. On donnera *l'Iphigénie*, de Gluck, précédée d'un prologue du maître de chapelle de la cour, Aloïs Schmitt. Ce théâtre est entièrement construit en fer et en marbre. — On vient de donner au Théâtre d'Été de Magdebourg une opérette nouvelle, paroles et musique de M. Carl Dilbern, intitulée *le Bulgare*, qui a remporté un vif succès. — Emil Kaiser, chef d'orchestre au Carola-Theater de Leipzig, y fera représenter cet hiver une nouvelle opérette de sa composition intitulée *Cornet Dorothea*. — D'après la *Neue Berliner Musikzeitung*, c'est à Vienne et non à New-York que sera donnée la première de *Merlin*, le nouvel opéra de C. Goldmark. — Le théâtre viennois An der Wien prépare pour sa prochaine saison une nouvelle opérette de Millöcker, *le Vice-Amiral*. Le livret, écrit dans le genre burlesque, est dû à MM. Zoll et Genée. — C'est par *les Français devant Nice*, opéra de Kittl, livret de Richard Wagner, que le théâtre national de Prague a fait sa réouverture le 1er août. — Le théâtre de la cour de Cassel donnera cet automne, comme première nouveauté, *les Enfants des Landes*, l'opéra de Rubinstein. — M. Langer, capellmeister à Mannheim, travaille à un grand opéra qui portera le titre de *Murillo*. — Le compositeur Polack-Daniels, de Dresde, vient de terminer un opéra, *le Roi Venceslas*, dont le livret est de M. Carl Ueberhust, régisseur de l'Opéra de Dresde. La nouvelle œuvre sera représentée au théâtre allemand de Rotterdam.

— Le grand-duc de Weimar vient, par les soins de l'intendant général von Loën, de faire publier les statuts d'une « fondation Liszt » qui ont été accueillis par le monde musical du duché avec beaucoup de sympathie et de reconnaissance.

— Le théâtre de la Cour à Dresde, qui est voué presque exclusivement au répertoire de Wagner, ne paraît pas être dans une situation bien florissante. Les *Signale* de Leipzig nous apprennent que le roi de Saxe a dû

verser pendant le dernier exercice à l'administration du théâtre, sous forme d'allocations supplémentaires, la jolie somme de 466,908 marks (583,735 fr.). Néanmoins ce théâtre vient de faire sa réouverture avec *les Huguenots*. — *Par ordre supérieur*, l'opéra comique de C. Reinecke, est en répétition aux théâtres de Hambourg, Lübeck, Schwerin, Cassel et Nuremberg. Le théâtre municipal de Liepzig prépare la production de *Ramiro*, un opéra de M. E. Lindner.

— Une réforme en Autriche : les musiciens militaires ne pourront plus dorénavant se produire sur la scène pour concourir à l'exécution des fragments confiés à ce qu'on nomme en Italie la « Banda ». Ils pourront faire partie d'un orchestre, mais non s'affubler de costumes plus ou moins ridicules pour jouer les rôles de saxhorns du temps de Cléopâtre ou de Nabuchodonosor. Nous approuvons sans hésiter.

— Le onzième festival des sociétés chorales de la Hongrie a commencé mercredi 11 août à Fécs (Funfkirchen) et se terminera demain, 15. L'Union des Sociétés chorales hongroises comprend 1,200 exécutants. C'est Jeno Hubay qui dirige l'orchestre.

— Revue des festivals allemands. — Le quatrième festival de *l'Union des chanteurs badois* a eu lieu à Freiburg les 13 et 14 juin ; 3,000 chanteurs y ont pris part. Parmi les sociétés récompensées nous remarquons *la Société chorale de Strasbourg* qui a remporté un premier prix. — A Elmsborn, avait lieu le 20 juin le troisième festival du Holstein de l'Ouest ; les principales œuvres exécutées furent la symphonie en *ré* (2e) de Beethoven et *la Nuit du Walpurgis* de Mendelssohn. — A Wismar, les 3 et 4 juillet, *les Chanteurs Mecklenbourgeois* célébraient leur quinzième festival au milieu de grandes rejouissances et avec le concours du ténor Heinrich Bötel qui a remporté un immense succès. — Enfin à Heilbronn avait lieu, les 4 et 5 juillet, le festival des *Chanteurs souabes* auquel 60 sociétés, nombrant 4,000 exécutants, ont pris part.

— *Le Guide musical* de Bruxelles, qui avait, il y a quinze jours, annoncé, sur de faux renseignements, que des économies seraient apportées, par les nouveaux directeurs de la Monnaie, dans les chœurs et l'orchestre ; *le Guide musical*, disons-nous, dément la nouvelle dans son numéro de jeudi, en ajoutant même qu'il y aura amélioration sur la précédente année. Nous reproduisons volontiers cette rectification. Parmi les projets de MM. Dupont et Lapissida pour la saison courante du théâtre de la Monnaie, on cite les reprises de *Sigurd*, de *Fidelio*, de *Gioconda* et la production de la *Walkyrie* et d'un opéra nouveau de M. César Frank, tiré d'une légende scandinave et intitulé *Hulda*.

— A Ostende, la saison bat son plein. Cette plage merveilleuse, d'un confort si plaisant, possède aujourd'hui tous ses habitués qui lui viennent de tous les pays du monde, et la fameuse digue devient une véritable tour de Babel, où on entend s'entrechoquer tous les idiomes, excepté celui qu'on comprend. On débite en ce moment jusqu'à quatre mille bains par jour ! c'est dire le nombre des voyageurs, qui pourtant se meuvent à l'aise dans l'immense Kursaal ménagé à leur intention. La musique n'y perd pas ses droits. Nous avons eu cette semaine le concert très remarqué donné en l'honneur de Leurs Grâces le Duc et la Duchesse de Wellington, avec le concours de Mlle Simonnet, la gracieuse artiste de l'Opéra-Comique de Paris. Cela a été tout un triomphe. Chose étonnante, la jolie voix de Mlle Simonnet, qui ne pêche pas par un excès de volume, a porté admirablement dans ce hall immense. Pas une note n'en était perdue. L'air du Mysoli, de *la Perle du Brésil*, et la scène de folie d'*Hamlet* ont valu à la cantatrice force rappels et acclamations. — Quelques jours après, c'était le festival organisé en l'honneur de Ch.-M. Widor, auquel on a fait l'accueil le plus favorable et qui a dirigé lui-même sa charmante suite de *la Korrigane*, sa pimpante *Sérénade*, et le finale saisissant de sa 2e symphonie. Là, encore, nous avons retrouvé Mlle Simonnet, toujours plus dans les faveurs du public, avec l'originale ballade de *Maître Ambros* et la mélodie *Nuit d'Etoiles*, qui lui a valu un *bis* formidable parti de tous les coins de la salle. On avait bissé aussi l'expressive valse lente de *la Korrigane*. Cela a donc été une soirée superbe et exceptionnelle. L'orchestre du Kursaal est vraiment d'ordre supérieur et composé de musiciens excellents, parmi lesquels il faut placer en toute première ligne le violoniste solo, M. Smit, un jeune artiste d'un très grand talent. C'est Émile Périer qui les dirige à l'ordinaire, avec cette finesse et cette maestria qui font de lui un kapelmeister de tous points remarquable.

— Les concours du Conservatoire royal de musique de Liège ont été particulièrement brillants cette année. Un fait unique dans les annales des Conservatoires s'est produit. Un concurrent, M. Smulders, qui aspirait à la plus haute distinction comme pianiste, a pris part au concours en exécutant un concerto de sa composition. Ce concerto, largement taillé, d'un riche coloris orchestral, appartient au mouvement moderne de l'art ; il a obtenu un grand et légitime succès. Le jury et le nombreux public qui se pressait à cette audition ont salué le jeune pianiste de leurs plus chaleureuses acclamations. De pareils résultats font honneur à M. Th. Radoux, le directeur vigilant et éclairé du Conservatoire, dont, entre parenthèse, M. Smulders est l'élève pour la composition.

— La troisième messe solennelle de Gounod, exécutée récemment au collège Notre-Dame, à Anvers, a produit une très vive impression. A l'offertoire, on a entendu une belle page intitulée : *Introduction et choral pour orgue et orchestre*, dont l'auteur est Mme Bourget de Santa-Coloma.

— Il y a eu, tout dernièrement, un beau concours musical à Verviers. A cette occasion, — chose intéressante, — les droits des auteurs sur les auditions orphéoniques ont été reconnus et M. Laurent de Rillé a, dans un toast éloquent, remercié la Belgique de la loyauté avec laquelle elle reconnaissait que la cause des compositeurs est une cause juste. On s'est félicité ; les applaudissements ont été chaleureux. Tout cela est très bien.

— Il paraît qu'en Belgique on se met à fabriquer des chemises musicales à l'usage des orphéonistes. Sur les manchettes de ces chemises, des parties d'orchestre sont imprimées. Il y en a pour piston, flûtes, cymbales, clarinettes, en un mot, pour tous les instruments d'harmonie, et les orphéonistes qui veulent exécuter des ensembles, sans s'encombrer de pupitres, n'ont qu'à se fournir tous chez le même chemisier. Il parait que la notation résiste au blanchissage. Comme on ne donne pas l'adresse du fabricant, il est permis de croire que cela n'est pas une variante de la réclame en faveur des 100,000 chemises ; aussi nous reproduisons la nouvelle, tout en souhaitant qu'il devienne, par ce système, facile de changer autant de mélodies que de chemises. Les orphéonistes y gagneront, car leur répertoire manque généralement de variété.

— M. Mapleson renonce momentanément aux États-Unis. Il exploitera dès l'automne l'Angleterre. Les principales villes où il donnera des représentations sont Liverpool, Dublin, Manchester, Edimbourg, Birmingham, Glascow, Leeds. Départ du 10 au 12 septembre. L'impresario Lago fera aussi une tournée avec Gayarre, Mmes Scalchi, de Cepeda, Russell, etc.

— La ville de Gloucester prépare pour le 7 du mois prochain son fameux festival triennal (le 163e!) mieux connu sous le nom de *festival des trois chœurs*. Cette importante solennité musicale ne durera pas moins de huit jours ; elle sera précédée et suivie d'une imposante cérémonie religieuse dans la cathédrale en présence du *Mayor* et de toutes les autorités civiles du *county*. Le programme de cette année présente cette particularité que, contrairement aux usages établis, il y figure plusieurs ouvrages nouveaux tels qu'un oratorio de M. Rockstro, *le Bon Pasteur* (dirigé par l'auteur), une cantate, *Andromède*, de M. C. H. Lloyd, une ouverture dramatique de Miss Rosalind Ellicot, la fille de l'évêque (protestant, bien entendu) de Gloucester, une œuvre orchestrale du Dr H. Parry ; de plus M. C.-L. William, organiste de la cathédrale et chef d'orchestre du festival, a composé pour le service religieux de clôture un *Magnificat* et un *Nunc dimittis*. Les autres œuvres annoncées sont *Mors et Vita* de Gounod, le *Stabat Mater* de Dvorak, l'*Hymne d'action de grâce* et l'*Elie* de Mendelssohn, *la Belle au bois dormant (Sleeping beauty)* de Cowen et enfin *le Messie* de Hændel, sans lequel un festival anglais qui se respecte ne peut avoir lieu. Les solistes sont Mmes Albani, Anne Willams, Patey, Hilda Wilson. MM. E. Lloyd, Winch, W. Mills et Santley.

— Mme Patti chantera, jeudi prochain, à Swansea (pays de Galles), dans un concert qu'elle donne au bénéfice de l'hospice de cette ville.

— M. W. B. Henley vient d'être engagé par M. Mapleson, le directeur de Her Majesty's Opera Company, en qualité de régisseur. Les représentations commenceront au commencement de septembre par Dublin.

— Les dates du festival triennal de Leeds viennent d'être officiellement fixées aux 13, 14, 15 et 16 octobre. Voici le programme définitif de cette importante solennité musicale : le 13, auditions d'*Israël en Egypte*, de Hændel, interprété par Mmes Anna Williams, Hutchinson et Patey, MM. Edward Lloyd, Brereten et Santley, et de *l'Histoire de Sayid*, cantate nouvelle de Mackenzie, par Mme Albani, MM. B. Mc Guckin et W. Mills ; le 14, auditions de la messe en *si* mineur de Bach, de *la Vengeance*, cantate nouvelle de C.-V. Stanford, pour chœurs et orchestre, de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et de *la Nuit du Walpurgis*, de Mendelssohn, par Mmes A. Williams, Hilda Wilson, Damian, MM. B. Mc Guckin, Santley, J. Mc Kay et Brereton ; le 15, première audition de *Ludmila*, oratorio de Dvorak, interprété par Mmes Albani, Patey, MM. Lloyd et Santley, et d'une *Ouverture de concert* de J.-K. Hattersley ; le 16, auditions de *la Légende dorée*, cantate nouvelle de A. Sullivan, des oratorios *Paulus* (1re partie) et *Elie* de Mendelssohn, interprétés par tous les artistes cités plus haut. L'orchestre et les chœurs (425 exécutants) seront dirigés par sir Arthur Sullivan.

— Comme pendant à la transformation du *Great-Eastern* en Folies-Bergère, on peut citer celle du fameux *Albert-Hall* de Londres, — qu'on peut considérer comme la plus belle salle de concerts du monde, — en café chantant. C'est du moins ce que nous annonce le *Musical World*. La nouvelle, ajoute notre confrère, a causé une vive émotion par toute l'Angleterre, principalement chez les nombreux actionnaires de l'immeuble qui se demandent si cette décision constitue véritablement un pas en avant dans la voie du progrès artistique auquel le prince Albert, — le parrain de l'*Albert-Hall*, — s'intéressait tant.

— Deux importants festivals viennent d'avoir lieu en Amérique. Le premier, celui de Cincinnati, était dirigé par M. Théodore Thomas, le fameux chef d'orchestre de l'Opéra national américain et comportait comme programme la *Symphonie héroïque* de Beethoven, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, *la Damnation de Faust*, *la Création* de Haydn, la première partie de la Messe en *si bémol* de J.-S. Bach, *la Tour de Babel* de Rubinstein et plusieurs marches de Wagner. Les solistes étaient Mmes Lili Lehmann et Hélène Haarstreiter, MM. Candidus et Whitney. Le second, le 24e festival des Chanteurs de l'Amérique du Nord, qui avait

lieu à Milwaukee, était consacré exclusivement aux productions allemandes. Une nouvelle cantate de M. Brambach, *Columbus*, en formait la principale attraction.

— L'Opéra italien en Amérique sera exploité pendant la saison prochaine par M. Angelo Zacchia. L'inauguration aura lieu à New-York par *Luisa Miller* de Verdi, que suivra le *Ballo in Maschera*. La troupe se forme en ce moment à Milan.

— Un souvenir de l'impresario Maretzeck. La compagnie voyageait en Amérique. Comme il s'agissait de frapper fort pour assurer la recette, les noms des plus célèbres musiciens étaient en gros caractères sur les affiches, tandis que ceux des interprètes s'y voyaient à peine. Il arriva qu'un aubergiste peu dilettante rédigea ainsi une note: « M. Mozart, pour chambre et nourriture, 20 francs. M. Hændel, idem, 35 francs. M. Bellini, chambre, vin, bain et voiture, 45 francs. M. Beethoven, pour repas et chambre, 20 francs. » Mozart et Beethoven se trouvaient être les moins coûteux. Quant à Bellini, il avait fait une consommation de Sybarite. L'impresario paya et l'aubergiste ne supposa pas un seul instant qu'il s'était montré immense.

— Edwin Booth, le célèbre tragédien américain, abandonne le théâtre, quoiqu'il ne soit âgé que de 52 ans. Il paye ses dettes et renonce aux triomphes de la scène pour vivre modestement avec environ cinquante mille livres de revenu. Quitter si jeune une profession qui vous a autant rapporté, c'est presque de l'ingratitude.

— Un riche Américain, M. Longeworth, vient de faire don d'une bagatelle de 1,760,000 francs au Musée artistique de Cincinnati. Notre cher Weckerlin n'a qu'à se bien tenir désormais quand il s'agira d'acquérir un précieux manuscrit pour le Conservatoire, car Cincinnati pourra couvrir d'or les plus grandes pages authentiques.

— Indépendamment des entreprises lyriques américaine et allemande, New-York aura cette année, à l'*Academy of music*, une courte saison d'opéra italien. La troupe dirigée par signor Angelo sera composée de Mmes Montalba, Scalchi, Corieri, Borghi, Marie Grobel et Julia Valda, de MM. Giannini, Poliani, Cesari, Pinto et Corsi. Les représentations commenceront le 18 octobre.

— La musique chôme complètement en Italie. Ainsi, à Milan, la cité la plus musicale du royaume, il n'y a rien en ce moment, et les dilettantes jouissent de 36 degrés de chaleur sans la moindre mélodie.

— M. Philippe Fahrbach, l'illustre capellmeister hongrois, est en ce moment à Copenhague, où il dirige, au Tivoli, une série de douze concerts. Grand succès pour les dernières compositions si originales de l'auteur de *Tout à la Joie*.

— L'essai d'opéra roumain à Bucharest a donné des résultats suffisants pour qu'on renonce à cette idée plus nationale que praticable. Les ouvrages français et italiens vont de nouveau faire les frais de cette scène.

— Les travaux du Théâtre Impérial de Moscou marchent activement. Il est probable que la nouvelle salle pourra être inaugurée l'année prochaine. L'opéra italien en prendra sans doute possession.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On se souvient des travaux que nécessita l'établissement d'une *Marseillaise* unique pour être imposée aux écoles. Les travaux vont recommencer pour donner une *Marseillaise* unifiée à l'armée. Il paraît qu'il n'y avait pas deux régiments exécutant, quant aux détails harmoniques, la même *Marseillaise*. M. le général Boulanger, ministre de la guerre, a donc prescrit aux chefs de musique de l'armée de rechercher un arrangement de cet air national. La meilleure version sera ensuite choisie et imposée. Mais si cette version se trouvait, par hasard, n'être pas exécutable avec celle des écoles, il y aurait donc deux *Marseillaises* : celle des petits et celle des grands? Il faudrait alors inventer une troisième version. On devrait en finir, car voilà bien longtemps que *la Marseillaise* est sur le tapis.

— *Le Figaro*, toujours bien informé, dit que le mariage de Mme Nilsson avec M. de Miranda a été célébré tout dernièrement à Paris, en présence de quelques intimes venus de Londres pour assister à la cérémonie. Les époux auraient, tout de suite après le mariage, pris le chemin de l'Espagne.

— La distribution des prix du Conservatoire de musique et de déclamation de Nantes a eu lieu le vendredi 30 juillet, à 8 heures du soir, au théâtre de la Renaissance, avec la solennité habituelle. Elle a été suivie d'un concert dans lequel se sont fait entendre quelques-uns des principaux lauréats de cette année. Bravos nombreux et très mérités par les jeunes artistes. Les résultats des concours de fin d'année ont été très satisfaisants et l'on a généralement constaté que le niveau des études s'est très sensiblement relevé dans cette école de musique. Tous nos sincères compliments à M. Weingærtner pour les progrès réalisés sous sa direction si intelligente et si artistique.

— L'antique théâtre romain d'Orange (Vaucluse) revivra pour quelques heures, aux feux de la lumière électrique, dans la nuit du 28 au 29 août. On y jouera *l'Empereur d'Arles*, drame en vers de M. Mouzin, poète avignonais. La musique, qui tient dans la pièce une place importante, a été écrite par notre collaborateur M. Eugène de Bricqueville.

— La saison du Casino de Saint-Malo continue, nous écrit-on, d'être extrêmement brillante, grâce à la présence des excellents pensionnaires de l'Opéra-Comique et des quelques artistes étrangers qu'ils se sont adjoints. *Le Domino noir* a obtenu un immense succès, grâce à MM. Herbert et Sujol, Gourdon et Dulin, à Mme Duquesne, une Angèle fort aimable, et à Mlle Perret, une dame Jacinthe d'un comique plein de charme et de finesse. *Le Caïd* a été accueilli avec un véritable enthousiasme, et les interprètes du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, Mmes Duquesne et Balanqué en tête, ont été couverts d'applaudissements. Dans *Fra Diavolo*, le succès a été surtout pour M. Herbert, puis pour le couple anglais, personnifié à merveille par Mlle Perret et M. Gourdon. La partie légère et bouffe du répertoire ne le cède point aux ouvrages plus importants : M. Gourdon a produit, dans *Jeanne qui pleure et Jean qui rit*, un effet de fou rire, en compagnie de MM. Barnolt et Sujol, et ces trois excellents artistes ont encore excité une gaieté folle dans *les Rendez-vous bourgeois*, avec Mlles Perret et Balanqué, MM. Troy et Vernouillet. Des éloges sont dus aussi à l'orchestre, fort bien dirigé par M. Célestin Bourdeau. En somme, les baigneurs de Saint-Malo, qui ne sont pas habitués à un tel régime, emplissent chaque soir jusqu'à la faire craquer la jolie salle du Casino.

— Le Casino de Boulogne-sur-Mer va donner un acte d'opéra comique inédit intitulé *Rosette*, musique de M. Antoine Mathieu.

— Mme Marchesi a quitté Paris, la semaine dernière, pour aller prendre quelques vacances à Bade. Elle sera de retour à Paris le 15 septembre et rappelera alors à elle ses nombreuses élèves pour la réouverture de ses cours.

— Ainsi que nous l'avions prévu dans notre avant-dernier numéro, succès immense pour Mme Alboni au Concert d'Aix-les-Bains. La grande cantatrice, très en voix, a chanté le récitatif et l'air « Ah! se tu dormi svegliati », de Vaccai, l'andante de l'air de *la Favorite* « O mon Fernand » et, cédant à l'enthousiasme du public qui l'acclamait avec délire, elle a dit encore le morceau « In questa tomba oscura », de Beethoven, qui ne figurait pas au programme. Le salon du Grand Hôtel, où est descendue Mme Alboni, est rempli des fleurs qu'on lui a offertes et que, plusieurs jours encore après le concert, ses nombreux admirateurs lui adressaient. Les employés de l'établissement thermal, eux-mêmes, voulant prouver toute leur reconnaissance, ont envoyé de modestes bouquets, et cet hommage, venu d'en bas, n'est certes pas celui auquel Mme Alboni a été le moins sensible.

— Les journaux judiciaires mentionnent le jugement de la 1re chambre du tribunal civil de la Seine qui a *converti en divorce* la séparation de corps prononcée, par jugement du 8 août 1882, au profit de M. Raoul Madier de Montjau, second chef d'orchestre de l'Opéra, contre Mme Emilie Fourche, dite Fursch-Madier, son épouse, artiste lyrique à New-York.

— Liszt laisse un nombre d'œuvres s'élevant à 647. En voici le détail : 63 pièces symphoniques, 517 morceaux de piano, dont 300 transcriptions ou « paraphrases », 16 morceaux pour orgue et 30 mélodies vocales, plus quelques pièces détachées. Il laisse aussi, quoi qu'on en dise, une certaine fortune : environ trente mille francs de rente. C'est relativement peu, pour un virtuose ayant joui d'une vogue immense; mais Liszt ne comptait guère en ses heures de générosité et donnait beaucoup plus qu'il ne gardait pour lui-même.

— La semaine dernière, à l'Éden-Théatre, début de Mlle Bella, une des étoiles préférées de Milan, dans le rôle de Padmana de *Brahma*. Venant après Mlles Brianza et Rossi, Mlle Bella a su également se faire applaudir et comme danseuse et comme mime; ses pointes, surtout, ont forcé l'admiration des abonnés. Toujours gros succès pour M. Bualtier de Kolta dont les séances d'*illusionisme* surprennent de plus en plus les spectateurs.

— M. Gérard, chef d'orchestre de la Société des Amis des Arts (Cercle artistique) de Marseille, nous adresse une lettre nous affirmant que cette Société n'est nullement morte, ainsi qu'on l'avait écrit au *Ménestrel* comme au *Monde artiste*, et qu'elle s'apprête à donner un nouveau concert.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort à Carlsbad, à l'âge de 67 ans, d'un des critiques musicaux les plus autorisés de l'Allemagne, M. Auguste-Ferdinand Riccius qui a été également chef d'orchestre aux théâtres municipaux de Leipzig et de Hambourg. Sa mort laisse d'unanimes regrets dans le monde musical allemand où M. Riccius occupait une place prépondérante. On a de lui une quarantaine de compositions musicales.

— On annonce aussi la mort à l'âge de 85 ans du kapellmeister et compositeur Adolf Müller sen., décédé ces jours derniers à Vienne. D'une fécondité artistique peu commune, Müller n'a pas produit moins de 4,773 œuvres de toutes dimensions. Malheureusement la quantité excluait un peu trop la qualité chez cet artiste qui, au demeurant, était fort estimé par ses confrères ainsi que par le public.

— Un autre vétéran de la composition musicale, M. Édouard Grell, directeur honoraire de l'Académie de chant de Berlin où il était entré en 1817, vient de mourir à Steglitz, à l'âge de 86 ans. Sa messe à 16 parties et son duo célèbre, *Laurier et Rose*, l'ont placé à un rang très élevé parmi les compositeurs allemands.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2894 — 52me ANNÉE — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Août 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA ROSE D'ESTELLE

mélodie nouvelle de WECKERLIN, poésie de FAVART. — Suivra immédiatement : *la Sieste*, mélodie nouvelle de GEORGES MARTY, poésie de A. DE CHATILLON.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, le *Deuxième Menuet* d'ALBERT RENAUD. — Suivra immédiatement : *Soir d'automne*, de RAOUL PUGNO.

L'ŒUVRE SYMPHONIQUE DE FRANZ LISZT ET L'ESTHÉTIQUE MODERNE

(*Suite.*)

V

LES TENDANCES DE FRANZ LISZT ET L'ESTHÉTIQUE MODERNE

(*Troisième partie.*)

La musique instrumentale, une en tant que manifestation de notre sensibilité interne, a revêtu, selon les temps et selon les lieux, mille aspects divers. Sébastien Bach la fit gracieuse, éveillée, légère, rarement passionnée. C'était la *Suite*, assemblage d'airs de danse avec ouverture et finale, ces deux parties essentielles, séparées d'ailleurs par un nombre indéterminé de pièces vives et coquettes, rondeaux, bourrées, menuets, polonaises, n'ayant entre elles d'autre lien qu'une vague ressemblance d'allures et les relations tonales. Haydn, Mozart et, tout récemment, Johannès Brahms l'ont voulue câline, sentimentale, ondoyante dans sa démarche : ils en ont fait la *Sérénade*. Ce n'était pas assez. Ces maitres, précédés par Sammartini, par Gossec, ont tracé, à côté du sillon semé de roses dans lequel ils s'étaient plu à se mouvoir d'abord, un chemin moins fleuri, plus abrupt, qu'ils se sont efforcés de gravir. Condensée et agrandie à la fois, moins délayée et plus homogène, la musique instrumentale est devenue la *Symphonie*. L'ère de Beethoven a été, pour elle, l'apogée de la forme classique.

Mais, en art, tout se modifie, tout s'altère ou se perfectionne. L'instabilité est la loi suprême. Les révolutions psychologiques, première cause des convulsions politiques, ont un retentissement graduel dans toutes les branches de notre activité morale. Les ouvrages qui ont suffi aux contemporains de Sébastien Bach ne sont guère plus, pour nous, que des valeurs d'archéologie (1). On essayerait en vain de le contester : les faits sont là, qui en témoignent hautement. Combien de fois les alchimistes de la musique n'ont-ils pas tenté de rajeunir le contrepoint du XVIIIe siècle? Un seul a-t-il réussi? Non, pas même l'artiste qui sut joindre, au talent le plus correct et le plus élégant, une véritable passion pour le style austère du cantor d'Eisenach : pas même Mendelssohn. On pouvait, on devait le prévoir.

Car, l'homme de génie ne passe point au milieu de nous, impassible et solitaire comme un météore à travers l'espace. S'il n'est secondé par le sentiment collectif, s'il n'accorde sa lyre à l'unisson du mouvement évolutif de l'époque, débiles et vains seront ses efforts, stérile sa recherche. Travailler aujourd'hui d'après l'idéalisme de l'antiquité, du moyen âge ou de toute autre période sans attaches avec le présent, c'est s'éprendre d'une conception rétrograde, comme ces idolâtres qui, à force d'admirer Mozart, ont maudit Beethoven pour l'avoir dépassé.

A cette heure où la science technique et le talent surabondent, bien des musiciens parviendraient à construire une fugue aussi régulière que celles du *clavecin bien tempéré*; néanmoins nous la déchiffrerions sans plaisir, fût-elle excellente sous tous les rapports. Notre siècle ne veut plus de ces sortes de choses. Les compositions authentiques de Bach sont d'impérissables monuments d'un art qui n'est plus. Leurs copies modernes rentrent dans la catégorie des imitations mensongères. Nous ne les admettons qu'à titre de curiosités. Nous avons deux poids et deux mesures, nous ne toisons pas les productions d'hier et celles d'aujourd'hui à la même échelle métrique. Se figure-t-on, en effet, l'œuvre d'un compositeur du temps présent, écrit tout entier dans le style de Palestrina, de Lully, de Bach, ou même de Mozart? C'est impossible, contradictoire, absurde. Les essais partiels, tentés dans cette voie, ont tous avorté. Les plagiaires, inconscients ou non, ne sont point parvenus à donner le change. Le

(1) Nous désignons ainsi les œuvres dont la période *d'activité militante* est consommée définitivement. Nos musées, nos bibliothèques sont remplis de valeurs d'archéologie.

dédain et l'indifférence ont vengé les maîtres de leurs atteintes.

La nécessité du changement admise, il reste à déterminer selon quelle loi il s'opère. Or, il est évident que toute modification formelle a son principe dans une évolution idéaliste. L'idée prime la forme. Partout où elle est absente, il n'y a pas œuvre d'art, mais enfantillage ou puérilité. Peu appréciable dans les compositions des XVIIe et XVIIIe siècles, l'idée perce avec éclat dans la plupart de celles de Beethoven. Dès lors, le branle était donné. La symphonie eut son efflorescence. Descriptive avec Berlioz, passionnelle avec Schumann, symbolique avec Franz Liszt, elle est liée étroitement au progrès intellectuel de chaque génération, de telle sorte qu'avant de porter un jugement sur la création artistique, avant de la déclarer bonne ou mauvaise, il faudra vider le débat sur l'idée.

Nul n'a mieux compris ces vérités que Franz Liszt, nul ne les a plus souvent appliquées dans la pratique.

Une des premières conséquences qu'il en a tirées a été de substituer au développement thématique de la phrase musicale un système d'amplification mieux en rapport avec les exigences d'une esthétique changeante et constamment rajeunie.

La variation florissait au temps de Beethoven. Le maître l'accueillit. Non pas, il est vrai, en imitateur satisfait d'un innocent *statu quo*, — l'andante de la symphonie en *ut* mineur, pris comme exemple, le démontre surabondamment, — mais en précurseur qui épuise une forme avant d'en adopter une autre et souvent revient à l'ancienne. Dans l'admirable andante, les répétitions du thème sont toujours amenées de façon à n'engendrer aucune lassitude. Bien petite est la part de la surcharge ornementale. On ne peut la nier cependant, car elle règne en souveraine pendant vingt mesures environ ; après quoi, la phrase typique, désarticulée, fractionnée de cent manières, se joue de notre empressement à désirer la revoir dans la simplicité primordiale. Notre souhait ne recevra qu'une satisfaction partielle. Le motif serait promptement défloré s'il se prodiguait. Après s'être un instant montré à découvert, il se détériore insensiblement et s'efface pour ne plus revenir.

C'est ainsi que Beethoven a traité la variation dans ses symphonies. Sa phrase mélodique suit une marche normale, dont il serait aisé de déduire une *théorie du développement thématique*. Beethoven faisait avant tout œuvre de musicien. Il colorait ses inspirations, les conduisant successivement d'une tonalité à l'autre, les transposant du grave à l'aigu, les rehaussant par l'emploi judicieux des timbres, les soumettant à plusieurs transformations rythmiques, et guidé, en tout cela, par des considérations purement musicales.

Ce sont également celles-là qui ont prévalu quand s'est introduit l'usage de réduire à quatre les morceaux de la symphonie. Musicalement, cette coupe est la meilleure.

Franz Liszt l'a rejetée pourtant. Il n'a pas conservé non plus le développement thématique.

C'est que, pour lui, l'effet immédiat, la sensation nerveuse passaenit au second rang. A ceux qui préconisaient la fantaisie capricieuse et volage, il demanda si la raison perdait désormais ses privilèges. A ceux qui disaient : *L'Art pour l'Art*, il répondit : *l'Art pour l'Idée*.

La Musique pour l'Idée... « Qu'on ne l'oublie donc pas, » tout art, en général, toute œuvre d'art, en particulier, n'est » que le resplendissant habitacle d'un sentiment, incarné » quelquefois dans une pensée, agissant quelquefois sans » elle, par son irradiation immédiate (1). » Telle est la religion de Franz Liszt. Hors de là, pour lui, point de salut.

Cette religion qui ne recule devant aucun obstacle, qui n'admet ni discussion, ni compromis, il ne l'a pas inventée. Elle existait avant lui, elle lui survit, elle représente pour l'art une acquisition précieuse. On en découvre des traces

(1) *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie.*

dans les compositions sacrées de Lesueur et dans la plupart des ouvrages de son plus brillant élève : Hector Berlioz. Robert Schumann, discret à l'excès, ne nous a pas livré le secret de ses symphonies, mais il a prouvé, dans ses pièces pour piano, que l'on pouvait aussi le ranger parmi les adeptes du culte idéaliste. Joachim Raff, qui nous a laissé *Lénore*, *A la Patrie*, *Dans la Forêt*, *l'Écho du Printemps*, *l'Été*, *l'Automne*, *l'Hiver;* Svendsen, qui a signé *le Carnaval à Paris;* Abert, Borodine, Nàpràvnick, et, en France, Saint-Saëns, se sont ralliés aux mêmes doctrines.

Mais si Berlioz, le plus libre, le plus personnel, le plus poète des musiciens, si Schumann, chantre inspiré des nobles passions, ont devancé Franz Liszt chronologiquement, ils n'ont pas eu conscience de la révolution qui s'opérait par eux; ils n'ont pas légué à leurs successeurs une série d'œuvres similaires dont la réunion constitue un genre. *Harold en Italie*, *Roméo et Juliette*, la symphonie dite *Rhénane* sont des types uniques, nullement destinés à engager l'avenir. Berlioz n'a pas fait école, ni Schumann en tant que symphoniste.

Bien différent sous ce rapport, Franz Liszt a frayé, ou du moins élargi un chemin où vingt continuateurs se sont jetés après lui. Il peut paraphraser pour son compte ces paroles que Bettina d'Arnim attribuait à Beethoven : « L'esprit tend » à une universalité sans bornes, où tout dans tout forme » un lit au sentiment qui prend sa source dans la pensée » musicale simple et qui, sans cette fusion de tout dans toutes » choses, s'évanouirait inaperçu. *C'est là l'harmonie, c'est là ce* » *que mes symphonies expriment;* la fusion des formes diverses » s'y précipite en un seul courant vers le but (1). »

Franz Liszt, en dégageant l'œuvre symphonique de son cadre conventionnel, en substituant au développement thématique des procédés variables à l'infini, s'est conformé aux tendances de la société contemporaine. Actuellement nous réprouvons, comme un indice de stérilité, d'impuissance, les ouvrages qui n'ont pour eux qu'une perfection froidement réfléchie. Nous appelons de tous nos vœux un art original, mais nullement personnel dans l'acception étroite du mot. L'art moderne répugne à rester tributaire des individus. Il faut qu'il se généralise, qu'il prenne une extension de plus en plus vaste, que rien ne lui demeure étranger. On a vu autrefois des organistes se confiner dans leur église, des musiciens confectionner pour un théâtre des opéras destinés à être étouffés sur place. En pareil cas, on fait du métier ou de l'improvisation; non pas de l'art.

Dans les arts, il convient que les formes matérielles servent à exprimer des idées vraiment belles et de nobles sentiments. La fonction de l'artiste consiste à réduire en un ensemble bien ordonné ce souffle idéaliste que l'on pourrait nommer l'âme des choses, à recueillir et à conserver pour l'avenir ce qui caractérise *l'état psychologique* d'une époque.

Le musicien ne saurait s'affranchir de cette obligation. Son œuvre ne subsistera guère si elle n'est le miroir dans lequel se reflète le milieu politique et moral où elle a pris naissance. Soit instinct, soit raisonnement, Franz Liszt a été avant tout l'homme de son siècle. Ses poèmes symphoniques, ses symphonies sont des symboles à travers lesquels resplendit l'idéal, resplendit la réalité (2). Nous les admirons en silence, et après en avoir subi le charme indicible, nous souvenant de l'émotion de la veille, nous nous disons le lendemain : « J'ai vu se dérouler un épisode de la grande tragédie humaine, et j'ai senti les pulsations de mon cœur agiter la poitrine de ceux qui l'ont figurée devant moi. J'ai cru trouver ici un aperçu synthétique de mes destinées, quelque chose de plus élevé que les excentricités de la mode et qui pourtant est actuel. Je comprends maintenant, je devine quelle participation me revient dans cette divine comédie. »

(1) *Beethoven et ses trois styles*, par W. de Lenz.

(2) L'art est à la fois idéaliste et réaliste puisqu'on le définit : la splendeur, l'embellissement du vrai.

L'art, condamné par le divin Platon et par J.-J. Rousseau, se relève superbement. Désormais, il a de quoi répondre à toutes les calomnies, de quoi défier les paradoxes. Est-ce à dire que Franz Liszt l'ait tiré du chaos? Assurément non. Bach, Mozart, Beethoven, Berlioz et Schumann protesteraient contre cette insoutenable insinuation. Mais, si l'auteur des poèmes symphoniques n'absorbe à son profit aucune des renommées légitimement acquises, il a du moins l'honneur d'avoir su définir sa tendance et garantir la musique de tout soupçon d'inanité. « Les formes multiples de l'art, a-t-il » dit (1), n'étant que des incantations diverses destinées à » évoquer les sentiments et les passions pour les rendre sen- » sibles, tangibles en quelque sorte et en communiquer les » frémissements, le génie se manifeste par l'invention de » formes nouvelles adaptées parfois à des sentiments qui » n'ont point encore surgi dans le cercle enchanté. »

Il a mis dans ses œuvres ce que nous avions tous entrevu vaguement. Il a été le poète des impressions d'un demi-siècle. Il a pensé comme nous, il a deviné nos besoins intellectuels et artistiques, les a même parfois devancés. On raconte qu'au printemps dernier, Mme Viardot disait, après l'avoir entendu improviser au piano : « Il n'a plus le mécanisme, mais il a la poésie. » Cette poésie qui lui restait, nous l'avons sentie dans son œuvre. Bientôt nous la sentirons encore davantage, car le temps dissipera bien des obscurités, détruira bien des préventions. Franz Liszt, comme tous les hommes de génie, est justiciable de l'avenir.

(Fin.)

AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉATRALE

Ostende, 20 août 1886.

On prend sans défiance ses quartiers d'été aux bords de la mer, tâchant d'y puiser la force pour les luttes de l'hiver, on respire enfin, humant l'air à pleins poumons dans le calme d'une vie heureuse et contemplative, — ô délices d'Ostende, pays fortuné, terre monarchique ! Et c'est l'instant précis que choisissent les gazettes musicales allemandes pour vous échiner, c'est à cette époque de trêve que les traîtresses lancent sur vous les bataillons serrés des jeunes croquants de lettres qui leur servent de correspondants à Paris et baragouinent, d'ailleurs sans agrément, la langue divine du divin Gœthe. Eh! là, mes maîtres, croyez-vous qu'en ces temps de loisirs dorés, je sois d'humeur à m'occuper longtemps de vos chétives personnes, et à quitter le spectacle grandiose des ondes tumultueuses et phosphorescentes pour répondre aux diatribes de quelques myrmidons tudesques? Ne l'espérez pas. Et calmez votre émoi, amis qui m'apportez ici ces injures; je n'aurai pas besoin pour m'en laver de tous les flots de l'Océan. Une goutte d'eau dans ma cuvette pourra suffire.

Mon crime? Je ne me suis pas prosterné assez bas devant la tombe du roi Louis de Bavière. Que voulez-vous? Tout le monde ne sent pas bouillonner dans ses veines le sang tumultueux des poètes de la *Revue wagnérienne* et je n'ai pas de muse pour me dicter des sonnets élégiaques. Il est bien certain que la fin tragique de l'infortuné monarque m'a inspiré plus de pitié que d'admiration. D'accord avec la Faculté, qui ne se paie pas de mots, je n'ai pu voir qu'un cas de folie, là où, avec leurs rêves, les visionnaires s'acharnent à trouver un martyre.

Ce n'est pas tout. Il paraît encore que nous n'avons pas assez de foi dans l'avenir du théâtre de Bayreuth. Toujours l'intolérance de la secte wagnérienne, qui prétend imposer à tous sa manière de voir. Quant à moi, je suis bien résolu à donner toujours à mes lecteurs la libre expression de ma pensée. Je la leur dois, et je n'irai prendre le mot d'ordre nulle part, surtout à Berlin. Je n'ai jamais nié la grandeur de l'œuvre de Wagner. Mais il y a des taches même au soleil et mon devoir est de les signaler, comme aussi de crier casse-cou à ceux de nos jeunes compositeurs qui se jettent éperdument à l'eau à la suite du hardi novateur, au risque de perdre toute personnalité et de noyer leur petit talent dans le vaste océan des harmonies géantes du plongeur de Bayreuth.

Et puis, la nuée de moucherons qui entourent à présent le coche de Wagner est devenue insupportable, s'attaquant à chacun et bourdonnant aux oreilles de la façon la plus désagréable. Si le coche n'avance plus qu'avec peine, c'est bien la faute de ces insectes intolérants et provocateurs qui agacent tous les bons vouloirs et découragent les ouvriers de la première heure, ceux qui tiraient ferme au timon et n'auraient pas tardé à mener le char au haut de la montagne. Maintenant, grâce à ces satellites malavisés et le patron y aidant aussi un peu, il faut bien le reconnaître, le char de Wagner ne ressemble plus qu'à la voiture du haut de laquelle le charlatan Mangin vendait ses crayons et ses orviétans.

Il semble qu'aujourd'hui, dès qu'il est avéré qu'un jeune homme n'est bon à rien, il soit de bon goût de lui mettre une plume à la main et de le lancer par le monde avec ce viatique : Sois critique musical, et surtout n'apprends pas la musique, cela pourrait te gêner. Parle à tort et à travers de ce que tu ne connais pas avec plus ou moins d'orthographe et surtout ne ménage pas nos maîtres, ceux auxquels la France doit son rang musical dans le monde. Frappe à la tête et invente quelque belle gloire étrangère dont tu te serviras comme d'une massue pour écraser les compositeurs. tes compatriotes. Le succès est là.

Hé bien, nous le déclarons, nous laisserons cette triste besogne aux correspondants du *Musikalische Wochenblatt* et de l'*Allgemeine Musikzeitung*, et nous ne nous associerons pas à une mauvaise action.

***

L'imagination féconde des directeurs de l'OPÉRA a conçu le vaste projet d'organiser une grande représentation en l'honneur de M. Chevreul, l'illustre centenaire. On couronnera son buste, comme celui d'un simple musicien, au milieu d'un décor de circonstance, après une pièce poétique d'à-propos composée par M. Armand Silvestre et récitée par M. Worms, de la Comédie-Française. Musique et chimie mélangées. Certainement l'idée part d'un bon cœur, et on ne saurait rendre trop d'hommages à celui qui reste l'un des honneurs du pays. Pourtant, en l'espèce, on pourrait se demander si le lieu de la cérémonie est bien choisi et à quel titre la science va faire une incursion dans le domaine de l'art.

Fera-t-on appel à un programme composite, où l'on aurait, par exemple, un intermède de physique amusante? L'illusionniste Buatier de Kolta prêtera-t-il le concours de ses talents pour escamoter, à un moment de la soirée, M. Pluque sous les apparences du Temps avec sa faux, — allusion délicate à la longévité de l'illustre savant, — pour lequel le Temps ne compte plus ?

Songerait-on à un ballet de circonstance, le ballet des sciences exactes, où l'on verrait toute la dynastie des Biot, des Ottolini et autres danseuses expertes se livrer à une série de précipités et de mixtures prolongées, tandis qu'un joli pas de quatre, celui du carré de l'hypothénuse, réunirait les gracieux talents de Mlles Mauri, Subra, Sanlaville et Fatou ? M. Mérante, sous la barbe d'un vieux savant, démontrerait ensuite, à l'aide de figures chorégraphiques, que la ligne droite est le plus court chemin d'un point à un autre et que les angles d'un triangle équilatéral sont toujours égaux.

Un tel spectacle aurait assurément de quoi flatter M. Chevreul. Mais y a-t-on pensé, ou va-t-on simplement lui donner une représentation banale comme celle qui a signalé le cinquantenaire des *Huguenots ?* Cette fois, c'est d'un centenaire qu'il s'agit et on lui doit quelque chose de plus. Nous attendons avec anxiété la décision des directeurs.

D'ailleurs, tout sourit à MM. Ritt et Gailhard. Ils ont eu cette semaine la visite du jeune prince noir Diaoulé-Karamoko, le fils d'un roi puissant du Niger qui nous a fait la guerre et qui depuis est revenu à de meilleurs sentiments à notre égard. Cette visite a naturellement fait sensation dans les coulisses, et c'est à qui de ces dames lancerait son mouchoir à la tête de Son Altesse. Malheureusement, le prince ne se mouche pas ; c'est l'ordre du marabout qui l'accompagne. En revanche, Karamoko a paru prendre plaisir à se faire présenter les hommes politiques, les Catons de la République qui fréquentent volontiers le foyer de la danse, après avoir déposé au vestiaire leur austérité et le souci des affaires. S'il avait pu pénétrer jusqu'au fond de leur âme, peut-être y eût-il rencontré plus de noirceur répandue que sur toute sa personne.

C'est ce soir-là que Mme Rose Caron effectuait sa rentrée dans *le Cid*. On l'a retrouvée avec bien du plaisir. Il est temps vraiment que la troupe reprenne ses têtes de colonne.

H. MORENO.

(1) Voy. : *Fr. Chopin*, par Franz Liszt.

GUILLAUME DU FAY

D'APRÈS DE NOUVEAUX DOCUMENTS

II

Après avoir énuméré dans leur ordre chronologique les travaux consacrés à du Fay depuis vingt-sept ans, nous allons nous efforcer d'en résumer les résultats sous la forme la plus concise et la plus claire, en prenant soin de marquer fidèlement la part et la responsabilité de chaque auteur. Si le lecteur veut bien se reporter à l'article *Dufay* de la *Biographie universelle des musiciens*, de Fétis, et le comparer avec ce qui va suivre, il appréciera lui-même les différences essentielles qui séparent l'ancienne version historique de celle que l'érudition moderne est parvenue à reconstituer.

Contrairement au proverbe, ce que la critique actuelle sait le moins sur du Fay, c'est le commencement. Le lieu et la date de sa naissance sont encore l'objet d'hypothèses et de doutes dont on n'a pas la clef. Tinctoris, contemporain de du Fay, fait de lui un Français ; d'après Fréd.-Wilh. Arnold, il ne faut pas prendre à la lettre cette assertion, et la raison qu'il en donne vaut d'être remarquée sous la plume d'un Wurtembergeois : « Le » Brabançon Tinctoris, qui parlait flamand, n'appelait certaine- » ment du Fay, sujet du duc de Bourgogne, parlant français, un » Français, que dans le sens d'après lequel nous appelons encore » aujourd'hui un Allemand l'Alsacien parlant allemand (1). »

Fétis a affirmé dans son *Mémoire sur les mérites des Néerlandais* et répété dans sa *Biographie des musiciens* et dans son *Histoire générale*, qu'il était de Chimay (2). Cette assertion ayant été admise par d'autres écrivains mérite qu'on s'y arrête un instant. Voici donc les termes dans lesquels Fétis s'exprimait en la produisant pour la première fois :

« La patrie de Guillaume du Fay avait été ignorée jusqu'au » moment où le hasard me la fit découvrir dans un manuscrit ano- » nyme du seizième siècle. Ce manuscrit, d'environ quarante feuil- » lets in-quarto, sur vélin, commence par ces mots : *Incipit tractatus* » *de musicâ mensuratâ et de proportionibus*. Il fut exposé dans » une vente à l'encan, 1824, et acheté par un libraire anglais » qui ne voulut point en donner communication dès qu'il en fut » possesseur ; mais en le parcourant avant qu'il fût adjugé, j'avais » eu le temps d'y lire cette phrase : *Secundum doctrinam Wilhelmi* » *Dufais Cimacensis Hann* (selon la doctrine de Guillaume du Fay » de Chimay en Hainaut (3). »

On doit vivement regretter la disparition ou l'oubli dans lequel semble être tombé le manuscrit dont parle Fétis ; peut-être aurait-on pu en retrouver la trace si le célèbre critique avait indiqué avec plus de précision le lieu et la date de la vente, ainsi que le nom de l'acquéreur. Dans le cas même où l'auteur d'un traité incomplet et anonyme du XVIe siècle aurait été exactement renseigné sur la patrie d'un musicien du siècle précédent, il ne serait encore guère possible d'accorder une créance absolue à une affirmation produite de mémoire, à quelques années de distance, et ne reposant que sur un examen hâtif de quelques instants ; sans faire la moindre injure à Fétis, ne peut-on supposer que le temps lui manqua pour déchiffrer posément la phrase sur laquelle il s'appuie ? Si quelque jour, en retrouvant ce manuscrit mystérieux, un érudit venait à y lire *Cameracensis* (de Cambrai) au lieu de *Cimacensis* (de Chimay), cette découverte ne surprendrait probablement personne. Il est permis d'opposer à des conjectures d'autres conjectures ; or, qui nous dit que Fétis n'adopta pas avec empressement une lecture lui permettant de revendiquer du Fay en toute propriété pour la terre de Belgique ; il venait justement de reconnaître la nationalité anglaise de Dunstaple et l'origine française de Binchois (1) ; par un sentiment très naturel d'amour-propre patriotique, n'était-il pas heureux de pouvoir classer parmi les gloires de son pays l'un des trois grands musiciens qui ont joué un rôle si important dans la création de l'art moderne : bien plus, celui précisément que les chiffres erronés de Baini plaçaient le premier en date.

D'après les traditions et les hypothèses les plus autorisées, Guillaume du Fay appartient à la Flandre, française ou belge. Si l'on s'appuie pour deviner son lieu de naissance sur l'étymologie par noms géographiques, il faudra avoir égard à la proposition de Delmotte, qui le supposait originaire d'une des deux petites villes de Fay-la-Ville ou Fay-le-Château, dans l'ancienne circonscription de Maubeuge (2). Si l'on préfère procéder par la comparaison des noms de famille similaires, M. Vander Straeten nous présentera plusieurs Dufay ou du Fay vivant à Bruges et dans les pays de Liège et de Brabant aux XVe et XVIe siècles (3), et M. Houdoy nous citera à Cambrai, au XIVe siècle, un échevin et un chanoine appelés Jan du Fay et Julien du Fay (4). Le fait que notre musicien vint se fixer et mourir en cette ville et que sa mère y fut, comme nous le verrons, inhumée trente ans avant lui, peut le faire considérer avec beaucoup de vraisemblance comme un enfant de Cambrai. Cependant nous devons faire remarquer que des deux seuls parents mentionnés à l'époque de sa mort, l'un dans son testament et l'autre dans les comptes de ses exécuteurs testamentaires, le premier, Jacques des Riers, « *consanguino meo*, mon parent », était de Tournay, et l'autre, Jeannin du Chemin « cousin du deffunct », demeurait à Bruges.

La date de la naissance de Guillaume du Fay ne doit pas être placée avant l'année 1400, si l'on veut qu'elle s'accorde avec les faits principaux de sa biographie, telle que nous allons la retracer. Son éducation musicale se fit évidemment à Cambrai, comme E. de Coussemaker l'avait supposé. Son épitaphe l'intitule : « autrefois *chorialis* » de la cathédrale de cette ville, et dans son testament, faisant un legs aux enfants de chœur de cette église, il déclare « avoir servi enfant dans leur ordre. » En qualité de *chorialis*, il était obligé d'assister chaque jour à l'office quotidien, et il recevait gratuitement à la fois l'instruction musicale et grammaticale en usage dans les cathédrales (5). Au commencement du XVe siècle, l'église métropolitaine de Cambrai était en possession d'une renommée très étendue et d'une supériorité reconnue sur « les autres églises de tout le monde », pour ses « beaux chants », son « riche luminaire » et sa « très doulce sonnerie ». A l'époque où du Fay pouvait s'y trouver, les maîtres de musique étaient : de 1392 à 1412, Nicolas Malin ; de 1412 à 1418, maître R. de Loqueville ; de 1418 à 1421, Nicolas Breion ; de 1421 à 1424, Nicolas Grenon ; à partir de 1424, maître Reginaldus (6). Ce n'étaient point de simples chantres ou maîtres de chant : deux d'entre eux, R. de Loqueville et Nicolas Grenon, sont connus aujourd'hui comme compositeurs ; cinq morceaux du premier, quatre du second, ont été découverts dans les précieux manuscrits musicaux de Bologne et de Trente (7).

Telle était la renommée de la maîtrise de Cambrai que lorsque l'on se décida à introduire pour la première fois les voix d'enfants dans la chapelle pontificale, à Rome, ce fut dans la cathédrale française qu'on alla les chercher. En 1425, sous le pontificat de Martin V, un musicien du nom d'Égide (Gilles) Flannel, dit l'Enfant, faisant partie de la chapelle depuis 1419 en qualité de chanteur et devant aller prochainement en France pour « le service de la chambre apostolique, » reçut du vice-camérier 40 florins d'or, « savoir 20 florins en déduction des dépenses à faire pendant ledit voyage et les autres 20 florins en déduction de son salaire habituel de chantre. » La mission dont il était chargé était toute musicale : après une absence de cinq mois, il ramena de Cambrai le maître

---

(1) Arnold, dans les *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft*, tome II, 1867, note de la p. 49.

(2) Avant d'adopter Chimay, Fétis avait incliné en faveur de Rocroy : ayant appris qu'il existait dans cette ville une famille du Fay dans laquelle les aînés portaient tous, par tradition, le prénom de Guillaume, il fit faire dans les registres de l'état civil des recherches qui demeurèrent sans résultat, le plus ancien document ne remontant pas au delà du XVIIe siècle. (Fétis, notice autographe sur le manuscrit n° 15,123 de la Bibliothèque nationale, fonds français, jointe à ce manuscrit et datée du 12 février 1826.)

(3) FÉTIS, *Mémoire sur cette question : Quels ont été les mérites des Néerlandais dans la musique ?* etc. Amsterdam, 1829, in-4°, p. 12 et 13. Fétis ajoute en note que ce manuscrit lui parut être un fragment d'un ouvrage plus étendu.

(1) Il a été reconnu depuis que Binchois était belge.

(2) Loin d'être spécial aux localités du Nord, le nom de *Fay* est au contraire répandu dans toutes les régions de la France : on y trouve les petites villes ou villages de Fay (Aube), Fay (Drôme), Fay (Loire-Inférieure), Fay (Oise), Fay (Orne), Fay (Sarthe), Fay (Somme), le Fay (Saône-et-Loire), Fay-aux-Loges (Loiret), Fay-le-Froid (Haute-Loire), Fay-en-Montagne (Jura), Fay-les-Nemours (Seine-et-Marne), Fay-Saint-Quentin (Oise).

(3) VANDER STRAETEN, *la Musique aux Pays-Bas*, tomes Ier, page 107, et VI, page 317.

(4) HOUDOY, *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*, page 86.

(5) HOUDOY, loc. cit. HABERL, *du Fay*, dans le *Vierteljahrsschrift für musikalische Wissenschaft*, 1re année, 1885, page 495.

(6) HOUDOY, p. 59 et 82.

(7) HABERL, p. 476 et 493.

de musique Nicolas Grenon, avec quatre enfants choristes. On peut admettre volontiers avec M. Haberl que ce voyage d'un chanteur pontifical à Cambrai ne fut pas étranger à la décision prise trois ans plus tard par Guillaume du Fay de se rendre à Rome (1).

C'est le 20 décembre 1428 que notre musicien apparaît pour la première fois dans les comptes des archives pontificales, comme chanteur de la chapelle, se trouvant le neuvième sur onze, par ordre d'ancienneté, et recevant un traitement de quatre florins par mois. Un an plus tard, en novembre 1429, il touche mensuellement cinq florins et « il figure régulièrement sur les registres pendant tous les mois suivants, sauf une absence de deux ans, jusqu'à juin 1437 ».

A cette époque, les souverains pontifes disposaient en faveur de leurs serviteurs d'un grand nombre de bénéfices ecclésiastiques situés dans tous les diocèses. et dont les possesseurs touchaient les revenus et cumulaient les titres tout en se trouvant, lorsqu'il en était besoin, dispensés, par des lettres spéciales, du devoir de résidence. Ces bénéfices, « accordés de préférence à des hommes pauvres ou qui avaient bien mérité de l'Église, de l'art ou de la science », étaient ordinairement bornés au nombre de quatre par personne ; ils étaient accordés par des lettres testimoniales enregistrées dans les archives pontificales et transmises aux églises qu'elles concernaient.

M. Haberl a soigneusement transcrit les textes originaux latins des pièces de ce genre qui se rapportent à Guillaume du Fay. La première est datée de Rome, 20 avril 1430, treizième année du pontificat de Martin V; c'est une longue lettre dans laquelle notre musicien nous apparaît déjà doté de trois bénéfices, situés l'un à Cambrai dans l'église de Saint-Gauger, et les deux autres dans le diocèse de Laon; adressée aux chanoines de Laon et de Cambrai, cette pièce les informe que, conformément aux privilèges concédés à ses pareils, Guillaume du Fay, serviteur de Notre Seigneur le Pape, chapelain et chantre de sa chapelle, résidant depuis plus d'une année dans la curie romaine, pour se tenir constamment à la disposition et au service dudit Seigneur le Pape, doit toucher intégralement les produits et revenus de ses bénéfices ecclésiastiques comme s'il résidait habituellement dans le lieu où ils sont situés, et sans avoir besoin d'aller en prendre personnellement possession (2).

Un an plus tard, dans une autre pièce (3), datée du 24 avril 1431, — où figurent avec du Fay tous ses collègues les chanteurs de la chapelle, Matthieu Hanelle, prêtre du diocèse du Mans, Egide Flannelle *alias* Lenfant, Toussaint de Ruella, Jean Redois, diacre de Tournay, Barthélemy Poignare, clerc du diocèse d'Arras, Alfonso Sanci de Zamora, Jean de Cruce *alias* Monami, sous-diacre du diocèse de Tournay, Jacques Ragot, prêtre d'Arras, Georges Martini, prêtre du diocèse de Tournay, Egide Lauri du même diocèse, Henri Silvestri de Fundo ou Fundis, Jean Lucido et Jean Brassart, — Guillaume du Fay nous apparaît revêtu d'un nouveau bénéfice, situé dans l'église Saint-Pierre de Tournay.

La chapelle pontificale éprouvait alors le contre-coup des bouleversements politiques et militaires que subissait l'Italie. M. Haberl n'a garde de négliger la relation des faits particuliers qu'il étudie avec les événements de l'histoire générale. En 1431, le pape Eugène IV avait succédé à Martin V; en 1434 il dut s'enfuir de Rome, livrée aux révolutions et à tous les genres de misères ; sa chapelle, presque entièrement désorganisée, réduite de moitié, le suivit à Florence et à Bologne ; c'est là que l'on retrouve en 1435 Guillaume du Fay, revenu à son poste après une absence de deux ans et bien près de l'abandonner. En juin 1436, dans un moment où la chapelle semblait reprendre un certain éclat et se composait de nouveau de douze chanteurs, du Fay se trouvait le premier nommé parmi eux ; les autres étaient : Lenfant (Egide Flannel), Monamy (Jean de Cruce), Guillaume de Malbecq, Richard Herbare, Jean Marsille, Henri de Fundis (probablement Henri Silvestri du diocèse de Fundo, qui figurait dans le document du 24 avril 1431), Alfonso (Sanci de Zamora), Andreas de Francomonte, Gerard le Gay, Petrus Grossicapitis (Grosseteste ou Grossetête, que nous retrouverons plus loin) et Jean Hurtault (1).

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.

(1) HABERL, p. 454 et suiv. — Égide Flannel, dit Lenfant, est précisément un des musiciens que Baini assigne pour collègues à du Fay dans la chapelle pontificale de 1380 à 1432 ; Fétis a reproduit ces dates à l'article Flannel de la *Biographie des musiciens*. Or, d'après les documents authentiques publiés par M. Haberl, Égide Flannel appartint de 1419 à 1441 à la chapelle pontificale ; il porta successivement les titres de chanoine de l'église d'Arras et recteur de la paroisse de Lesmes au diocèse de Cambrai, puis celui de recteur de la paroisse de Notre-Dame-d'Annaville au diocèse de Rouen. En 1441, il disparait de la chapelle pontificale, et M. Haberl perd sa trace. Les « exécutions testamentaires » publiées par M. Houdoy à la fin de son livre nous apprennent que « Gilles Flannel, dit Lenfant », chanoine de Cambrai, mourut dans cette ville en 1466 et fut inhumé dans la cathédrale devant le pilier où il avait fait placer l'image de saint Sébastien. (Haberl, p. 454-465 ; Houdoy, p. 264.)

(2) HABERL, pages 457, 458.

(3) Id., p. 511 et suiv.

(1) HABERL, p. 463-465.

LETTRES DU PAYS DE WAGNER

Bayreuth, le 17 août 1886.

Mon cher Directeur,

Ne vous imaginez pas que, par le titre de cette correspondance, je vise uniquement la ville de Bayreuth. Depuis plus d'une semaine que je suis sur la terre allemande, le souvenir de Richard Wagner me semble, au contraire, s'attacher à chacun des lieux que je visite. En vérité, l'on peut dire que Wagner a mis l'Allemagne, sinon en madrigaux comme Mascarille l'avait fait pour l'histoire romaine, du moins en *leit-motives*. En arrivant ici, j'ai traversé Nuremberg : pouvais-je ne pas me reporter en esprit devant l'échoppe où Hans Sachs chante sa joyeuse chanson, ou sur la grande place où Walther déroule sa noble mélodie devant les Maîtres chanteurs étonnés ? Peut-être, un de ces jours, quelques-uns des Français que j'ai rencontrés à Bayreuth iront visiter Eisenach et la Wartbourg : quelle belle entrée en *si* majeur nous ferons dans la grande salle du château où eut lieu le concours des *Minnesinger* et la lutte de Wolfram d'Eschenbach avec le chevalier Tannhäuser ! Sur le Rhin, les burgs, dominant les coteaux plantés de vignes et couronnés de vertes forêts, attirent seuls d'abord l'attention : avançons, cependant; ici, la plaine s'élargit ; la vallée est claire et verdoyante ; puis, sur le bord du fleuve se dressent les formes singulières d'un groupe de montagnes boisées, les *Sieben Gebirge*, en avant desquelles s'élève un rocher se confondant presque avec la ruine du burg qui le domine : la ruine a nom le Drachenfels ; le roc, Siegfried-Hohe !

Écoutons : n'entendons-nous pas, sortant des eaux, la mélodie des trois filles gardiennes de l'or du Rhin ? Du fond de la forêt, le vent ne nous apporte-t-il pas l'écho du cor de Siegfried ?

Non, cependant : il faudrait beaucoup d'imagination pour cela. Il y a trop de touristes sur le Rhin, trop de fumées d'usines ou de locomotives, trop de bugles, de trombones à cylindre ou d'accordéons sur les rives pour pouvoir se faire à ce point illusion ! D'ailleurs, Bonn, où nous arrivons, va fournir un dérivatif aux souvenirs wagnériens : là est mort Schumann ; là surtout est né le plus grand des musiciens, Beethoven (2). Mais, si nous avancions

(2) La maison dans laquelle est né Beethoven, située presque au centre de la ville de Bonn, à cent pas de la place du Marché, dans un quartier populeux, est, au point de vue monumental, d'un aspect fort peu imposant. C'est une maison étroite, à trois étages bas, le troisième mansardé ; sur la porte, au-dessous d'une enseigne de cordonnier, on lit ces mots : *Concert hall* (comme la musique de ce répertoire doit y paraitre plus harmonieuse qu'ailleurs ! en vérité, ce logis était prédestiné à servir d'asile à l'art musical !...) Le rez-de-chaussée est occupé par un *Gasthaus* ou *Restauration* qui m'a paru fréquenté principalement par des ouvriers et de petits employés ; sur les murs sont, outre quelques affiches, les portraits de l'empereur Guillaume et du prince impérial en chromolithographie, puis, se faisant pendant de chaque côté d'une glace, deux mauvais bustes de Beethoven et de Mozart (sans doute le marchand qui les a vendus n'a pas voulu dépareiller sa marchandise en vendant l'un des bustes sans l'autre, car je ne m'expliquerais pas trop, autrement, ce que Mozart vient faire en ce lieu). — A m'entendre parler allemand, la patronne de l'établissement, qui me paraît n'être pas sans quelque vague ressemblance avec une cantinière, au nez bourgeonnant, du régiment où j'ai eu l'honneur de servir mon *Vaterland* à moi, me prend d'abord pour un Anglais, puis pour un Hollandais ; et, quand je déclare, sans timidité, que je suis *ein französisch*, je surprends un certain geste de recul, dont je ne saurais d'ailleurs me montrer étonné dans la ville où Arndt professa la haine de la France. Elle me conduit néanmoins dans la chambre où est né Beethoven, et qui est occupée actuellement par elle-même. C'est au deuxième étage, au haut d'un escalier de bois étroit, sombre et puant ; les portes sont si basses qu'il faut se baisser pour entrer et même pour passer sous l'énorme poutre maitresse qui soutient le plafond, aux poutrelles de bois également visibles, et traverse la chambre dans le sens de la longueur. Deux fenêtres aux multiples petits carreaux verdâtres prennent jour sur une cour intérieure. Le plancher est rapiécé en trois ou quatre endroits, car les étrangers en ont déjà emporté en souvenir de

encore, redescendant le Rhin jusqu'aux côtes de la mer du Nord, nous retrouverions sans doute dans la mémoire des marins quelqu'une des légendes populaires relatives au Vaisseau-Fantôme, tandis qu'un peu plus au sud nous contemplerions, sur l'Escaut, la route qui conduisit Lohengrin auprès d'Elsa, cette Psyché germanique. Il n'est que le Mont Salvat, dont Parsifal seul sut trouver la route, et le château de Karéol, où moururent d'amour Tristan et Yseult, dont on soit très éloigné ici. — Il y a quelques années, étant allé recueillir des mélodies populaires en Bretagne, je me souviens d'avoir visité l'île Tristan, au fond de la baie de Douarnenez. Là, les *leit-motives* me revenaient, bien entendu, à la mémoire, mais nul monument, nulle ruine n'y rappelait le passage du héros celtique. Mais, à l'extrémité de l'île, au bout d'une avenue plantée d'arbres et perché sur des rochers de granit sur lesquels la mer se brisait tumultueusement, un phare se dressait, et, en haut du phare, flottant au vent de la mer, un petit drapeau bleu, blanc et rouge. Ici, l'on ne voit presque jamais de drapeaux, ce qui est très agréable : la coutume n'est, sans doute, de les hisser que dans les grandes occasions en haut des hampes, démesurément longues, qui surmontent, par exemple, presque tous les burgs du Rhin; dans les villes cependant, à Cologne et à Bonn, par exemple, je voyais sur les édifices publics les armes de l'empire : un aigle noir aux serres crispées, au bec rouge voracement ouvert; aux cocardes des soldats, les couleurs de leur nation, le noir et le blanc, sombres comme des ornements de deuil. Comme il était plus beau le petit drapeau bleu, blanc et rouge de l'île Tristan!

Mais il ne s'agit pas de ces choses. Je ne suis ici que pour m'occuper de musique, et mes réflexions personnelles n'intéressent personne. Or, pour en revenir à Wagner, il est certain que bien d'autres choses encore que des considérations géographiques me l'ont rappelé incessamment pendant la première partie de ce voyage musical. Le jour où je passais à Francfort, le théâtre de l'Opéra jouait *Lohengrin*. A Cologne, regardant défiler un régiment, musique en tête, j'ai reconnu avec stupéfaction, dans le *trio* d'un pas redoublé, la grande phrase de trombone de *Siegfried*, qui termine d'une façon si magistrale la scène du feu de la *Walkyrie*. Ici même, j'entendais de loin, dimanche matin, pendant la *parade*, une autre musique de régiment jouer les singuliers accords qui précèdent l'incantation de Wotan, dans la même scène : la polyphonie est décidément en honneur en Allemagne! D'autre part, dès Strasbourg, j'ai trouvé partout l'annonce des fêtes de Bayreuth; le programme, précédé de la mention : « Sous le patronage de Sa Majesté Louis II, roi de Bavière », est exposé non seulement chez les libraires, marchands de musique ou facteurs d'instruments, mais encore dans tous les wagons de la Bavière. A Heidelberg et à Francfort, j'ai trouvé plusieurs bandes de Français qui, tous, avaient Bayreuth pour point final de leur voyage. De Cologne jusqu'à Bayreuth (dure et longue journée de voyage), j'ai fait route avec des inconnus qui venaient également assister aux représentations de *Parsifal* et de *Tristan*. En un mot, il y a ici un énorme concours d'étrangers, parmi lesquels les Français semblent être en majorité; aux deux représentations auxquelles j'ai déjà assisté, l'on entendait à chaque pas parler français dans les couloirs et dans la salle, et les rues de la ville bavaroise présentent, grâce à ce nouvel appoint à la population, un aspect d'animation inaccoutumé.

Aussi, il ne semble pas que les bruits pessimistes qui avaient couru à Paris sur la cessation des représentations annuelles de Bayreuth soient destinés à prendre grande consistance. L'on dit au contraire, ici, que de nouveaux projets pour l'année prochaine sont à l'étude, et l'on parle, encore assez bas, il est vrai, de la représentation des *Maîtres Chanteurs* à Bayreuth en 1887. Je ne pourrai donc pas, comme je pensais le faire en arrivant ici, intituler ma prochaine lettre : *la Dernière de Bayreuth*. Je le regrette, car c'était un beau titre; mais, incorruptible serviteur de la vérité, je vous dois purement et simplement le rapport de ce que j'ai vu et entendu : c'est ce que je ferai la semaine prochaine, en vous rendant compte des quatre représentations de *Tristan et Yseult* et de *Parsifal*, par lesquelles se terminera la saison 1886.

Julien Tiersot.

---

nombreux morceaux : ce à quoi se prête d'ailleurs fort complaisamment l'hôtesse, qui, accroupie par terre, arrache elle-même les bribes de bois avec ses ongles. C'est là, c'est dans cette masure, qui, ainsi visitée, produit une impression presque aussi grotesque que misérable, c'est dans ce sombre lieu qu'est né celui qui fit les œuvres lumineuses dont le monde restera longtemps encore ébloui !

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est le 8 août qu'on a inauguré à Naples, avec une solennité imposante, le monument à la mémoire de Bellini. Ce monument, œuvre du sculpteur Balzico, s'élève sur une petite place, précisément devant le Conservatoire de San Pietro a Majella, dont Bellini fut l'élève pendant huit ans. La statue est placée sur un haut piédestal de granit à base de piperne, sur les quatre côtés duquel, dans quatre niches, sont représentés les personnages principaux qui symbolisent les plus grandes créations du doux maître sicilien : *Norma, la Sonnambula, i Puritani, i Capuleti e Montecchi*. Bellini est figuré debout, les bras croisés sur la poitrine, la tête tournée vers le Conservatoire, le regard élevé. Il est adossé à un court pilastre, et la jambe droite est croisée sur la gauche. L'aspect du monument est fort agréable. — Il est inutile de dire que la cérémonie d'inauguration avait réuni une foule énorme; le gouvernement était représenté par l'un des ministres, M. Mancini, qui a lu une dépêche adressée par le roi à la ville de Naples. La direction de la partie musicale de la fête était confiée à M. Platania, directeur du Conservatoire, ayant sous ses ordres tous les élèves chanteurs et instrumentistes de l'école; M. Platania avait écrit pour la circonstance une *Pensée symphonique* avec chœurs, dans laquelle il avait intercalé divers motifs de Bellini, entre autres celui de la strette du fameux duo d'*i Puritani : Suoni la tromba...* Cette composition a produit un grand effet. Divers élèves, M[lles] Pezzullo et Fossa, M. Mastrobuono, ont chanté ensuite divers fragments de *la Sonnambula*, des *Puritains*, d'*i Capuleti*, et l'orchestre a exécuté les ouvertures de *Norma* et d'*il Pirata*. — Lorsque, aux sons brillants d'une musique militaire, on découvrit le monument en présence de la foule, un cri d'enthousiasme partit de toutes les poitrines, et une immense acclamation se fit entendre. Toute la ville bientôt fut en fête, et, le soir, toutes les rues et les places avoisinant la *piazza Bellini* (c'est le nom qu'elle prend désormais) étaient brillamment illuminées.

— L'*Album-Bellini*, publié par les soins du savant Florimo, a fait son apparition le jour même où l'on inaugurait à Naples le monument du célèbre musicien. Cet Album, hommage pieux rendu à Bellini, est fort intéressant; il est même précieux en raison des pensées et « adresses » qu'il contient en l'honneur de l'auteur de *Norma*. Nous y lisons des lignes charmantes signées Ambroise Thomas, Gounod, Auber, Verdi, Marmontel, Kaempfen, Comettant, Arthur Pougin, Claretie, Gariboldi, de Lauzières-Thémines, Léonard, etc., etc. Il y a aussi dans l'*Album-Bellini* des renseignements biographiques assez précieux. Bref, c'est une remarquable publication pour laquelle MM. Florimo et Gariboldi ont fait de vrais prodiges.

— M[me] Teresa Brambilla-Ponchielli, veuve de l'auteur de *Gioconda* et d'*i Lituani*, mort il y a quelques mois, est accouchée ces jours derniers, à Maggianico, d'une fille en bonne santé.

— Une société chorale milanaise, qui porte le titre de *Società Vincenzo Bellini*, inaugurera la prochaine saison de ses séances vocales et instrumentales par l'exécution d'une légende en un acte, *il Canto del mare*, dont les auteurs sont M. Angelo Bignotti pour les paroles, et pour la musique M. Alfredo Donizetti, propre neveu de l'auteur de *Lucia di Lammermoor* et de *la Fille du Régiment*.

— Sur le petit théâtre Ducci, à Lucques, un groupe de dilettantes a exécuté avec succès un petit opéra, *Yole*, paroles du docteur A. Marchi, musique de M. Valsuani, directeur de l'École de musique de Lucques.

— Enregistrons encore la naissance, en Italie, de deux nouveaux opéras : l'un, intitulé *Uss*, dû à un artiste vénitien, M. Angelo Tessaro; l'autre, qui a pour titre *gli Elvezzi*, et pour auteur M. Antonio Caccia. Ce dernier doit être représenté, au cours de la saison d'automne, au Politeama de Trieste, ville natale du compositeur.

— Au théâtre communal de Bologne, le nouveau chef d'orchestre, destiné à remplacer M. Luigi Mancinelli, est M. Mascheroni, qui s'est acquis une grande réputation dans ces dernières années. On sait que c'est à ce théâtre que s'illustra, dans ces fonctions, le fameux Angelo Mariani, que ses compatriotes avaient surnommé « le Garibaldi de l'orchestre. »

— On a inauguré il y a quelques jours à Bari, sa ville natale, les pierres commémoratives placées sur les maisons où naquit et mourut le compositeur Nicola De Giosa, mort l'année passée dans un état complet de démence.

— Une grosse découverte en Belgique. M. le chevalier Van Elewyck, maître de chapelle de Louvain, viendrait de résoudre un problème qui était depuis longtemps déjà le but des recherches et des travaux de nombreux musiciens. Il s'agit d'un appareil qui, appliqué à un piano ou à un orgue quelconque, imprime, séance tenante, tout ce qu'on joue sur l'instrument. Cette invention, que M. le chevalier Van Elewyck a mis trente-huit longues années à mener à bien, pourra rendre des services inappréciables aux improvisateurs, mais, par contre, elle ne sera pas bénie des éditeurs de musique; car elle est destinée à favoriser grandement les contrefaçons musicales qu'on a déjà tant de peine à étouffer. L'appareil

aurait fonctionné, nous assure-t-on, au Palais royal, devant la reine des Belges, qui a très chaudement félicité son auteur. D'ici peu, d'ailleurs, nous pourrons voir par nos propres yeux, M. Van Elewyck ayant l'intention de faire l'expérience de son invention, à Paris, dans les salons de M. Cavaillé-Coll.

— Un magnifique concert, auquel assistaient plus de 3,000 personnes, vient d'être donné au casino de Scheveningue (Hollande) par la Société philharmonique de Berlin. Le grand succès de la séance a été pour une jeune cantatrice anglaise, miss Agnes Larkcom, qui a chanté l'air du « Mysoli » de *la Perle du Brésil* de façon à obtenir un triple rappel.

— Nouvelles Théatrales d'Allemagne. — Le théâtre de la Cour, à Munich, a fait sa réouverture le 12 de ce mois avec le *Tannhäuser*. — C'est définitivement le 26 août qu'aura lieu la réouverture de l'Opéra de Berlin. On donnera *Lohengrin*. — Le théâtre municipal de Nuremberg montera, au cours de la saison, un opéra comique en 3 actes du compositeur F. Baselt, livret de M. Nordtmann, intitulé *le Prince de Séville*. — M. Ludolf Waldmann met la dernière main à une opérette intitulée *Incognito*, dont il est également l'auteur pour les paroles. — F. de Suppé vient de terminer le deuxième acte de son nouvel opéra comique, *Belman*, dont la première représentation aura lieu le 1er janvier au théâtre viennois An der Wien.

— A propos des représentations de Bayreuth, nous trouvons dans les journaux de curieux détails concernant un certain endroit du *Festspielhaus* nommé *Kranzzimmer* (chambre des couronnes) qui méritent d'être reproduits. C'est une sorte de chapelle commémorative consacrée à la mémoire du maître et visitée journellement par des milliers de fidèles. Là, du moins, l'émotion ressentie est sincère et profonde. L'obscurité et la disposition particulière de cette pièce, où l'air entre à peine, lui donnent un aspect sépulcral qui saisit chaque visiteur. Les murs disparaissent complètement sous l'amas des couronnes qui y sont accrochées; le sol en est jonché. On dit que Mme Wagner, cédant aux instances de son entourage, s'est abstenue jusqu'à présent de pénétrer dans ce lugubre sanctuaire. Parmi les reliques qui s'y trouvent, on remarque un petit tableau noir enfermé sous verre et sur lequel sont inscrits ces mots à la craie: *Morgen Generalprobe, Wagner (Demain, répétition générale, Wagner)*. Ce sont les derniers, paraît-il, qui aient été écrits par le maître dans son théâtre. Une immense couronne, dont le ruban porte cette inscription : *Au meilleur et plus noble des maîtres, son élève reconnaissant, Emil Scaria*, impressionne également les pèlerins du *Kranzzimmer*.

— Le 7e festival des Chanteurs de Franconie, auquel 2,600 chanteurs prenaient part, vient d'avoir lieu à Cobourg.

— La Société philharmonique de Berlin annonce des auditions de *la Damnation de Faust* pour sa saison d'hiver.

— M. le conseiller de Cour Pudor vient, pour raison de santé, de donner sa démision de directeur de l'important Conservatoire de Dresde. Le poste vacant a été attribué au hofcapellmeister Hagen.

— L'Association des artistes musiciens de Dresde a souscrit une somme de 450 marks pour le monument que l'on doit ériger, à Zwickau, à la mémoire de Robert Schumann.

— Nous lisons dans les *Signale* de Leipzig : « Deux messieurs du nom de Schultze ont entrepris d'écrire un opéra dont le sujet forme la suite de *la Flûte enchantée*. Le livret, qui a déjà été soumis aux principales directions théâtrales de l'Allemagne et qui porte le titre de *Nitokris*, est du Dr Martin Schultze; il s'appuie sur la donnée du poème de Schikaneder. Dans *Nitokris* est décrit le sort ultérieur des principaux personnages de *la Flûte*. Le compositeur du nouvel opéra est M. Anton Schultze. Tout cela est plein de promesses! » Quelqu'un s'intéressait-il au sort de Pamina et de Tamino? Qu'il le dise!

— On annonce qu'une jeune cantatrice très renommée en Italie, Mlle Emma Turolla, ira créer prochainement, au théâtre national et royal de Pesth, le principal rôle de *Merlin*, le nouvel opéra de M. Carl Goldmark. Le plus singulier, c'est que la jeune artiste chantera en italien, tandis que ses partenaires lui donneront la réplique en hongrois.

— Le « Fonds des pensions d'orchestre » de Leipzig, la plus ancienne institution de ce genre qui existe en Allemagne et probablement dans toute l'Europe, a accompli, le 17 juillet dernier, la centième année de son existence. Fondée le 17 juillet 1786 par le *kappellmeister* Jean-Georges Hieser, dans le but de venir en aide aux musiciens vieux ou malades, cette société possède aujourd'hui un capital d'un million et demi de marks, soit 1,875,000 francs.

— Les *Mémoires* du fameux violoniste Ole Bull, le « roi du violon » et le plus célèbre artiste de la Suède en ce genre, Mémoires qui ont été publiés en anglais, à Londres, par les soins de sa veuve, viennent de paraître à Stuttgard, traduits en allemand.

— C'est le 30 de ce mois qu'aura lieu, à Madrid, le grand concours de sociétés musicales depuis longtemps annoncé. Quatre mille musiciens castillans, basques et français se réuniront sur la place des Taureaux et chanteront des chœurs dans leur langue natale. Le concours commencera à une heure de l'après-midi et durera jusqu'à neuf heures : douze mille personnes y assisteront. Il y aura un orchestre monstre. M. Charles Gounod présidera le jury.

— Un baryton italien nommé Talamanca a été récemment l'objet d'une tentative d'assassinat sur un petit théâtre du Caire. Au cours d'une discussion violente qu'il avait, pendant un entr'acte, avec le frère de la *prima donna*, il fut frappé par celui-ci, sur la scène même, de deux coups de poignard tellement violents que ses jours sont en danger. Le meurtrier s'est enfui sans qu'on ait pu l'arrêter.

— Le *Musical World* nous donne de piquants détails sur l'avenir des principaux monuments de Londres qui sont consacrés à l'art lyrique : L'immense bâtiment qui s'élève sur un des quais au bord de la Tamise, et dont M. Mapleson voulait faire un temple somptueux pour le drame musical, vient d'être acheté par la préfecture de police et sera converti en dépôt. Her Majesty's Theatre va devenir un bureau de poste. Quant à Covent-Garden, il a été loué pour une partie de l'année à une entreprise hippique et pour l'autre à une compagnie de concerts-promenade. — Le même journal nous annonce qu'un opéra comique du compositeur anglais Hutchinson, intitulé *Glamour*, sera représenté le 31 de ce mois à Edimbourg.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A propos de la récente circulaire du général Boulanger sur l'unification de *la Marseillaise* dans les régiments, nous recevons la lettre suivante :

Mon cher ami,

Vous rappelez-vous la *reprise* de *la Marseillaise* à l'Opéra, en juillet 1870? Vous souvenez-vous du silence religieux qui accueillit les premières notes de l'hymne républicain, dix-huit ans banni? Et de Girardin criant : *Debout!* Et de la salle entière se levant à son appel comme un seul homme? Je vois encore Mme Sass personnifiant la Patrie, drapée du blanc peplum, couronnée de lauriers et serrant le drapeau tricolore sur sa poitrine; j'entends sa voix de cuivre lançant comme une fanfare le refrain :

Aux armes, citoyens!...

et le coup de grosse caisse formidable qui lui répondait dans la coulisse et semblait l'écho d'une canonnade lointaine. J'entends surtout sur les mots :

Qui viennent jusque dans nos bras,

une tenue de hautbois, une harmonie lugubre, terrifiante, qui donnait la chair de poule. Un soir, je demandai à Gevaërt, le maître ès harmonie qui remplissait à l'Opéra les fonctions de directeur de la musique : « C'est de vous cet arrangement? — Non, c'est celui de Gossec, me répondit-il. » En effet, Gossec a introduit *l'Hymne des Marseillais* dans son opéra *le Camp de Grand-Pré*, et Fétis constate que *son harmonie est remarquable par son élégance et sa vigueur*.

Et moi, je vous certifie qu'elle est d'une puissance d'expression que nul maître ne saurait dépasser et que n'atteindront probablement pas les concurrents appelés par le ministre de la guerre à doter nos musiques militaires d'un arrangement officiel de *la Marseillaise*.

Pourquoi donc le général Boulanger ne demanderait-il pas tout simplement à l'ami Wekerlin la transcription de Gossec?

Comme je vous l'ai dit, l'épreuve victorieuse a été faite à l'Opéra de l'effet qu'elle produit. On aurait ainsi une œuvre éminemment artistique, on éviterait les difficultés de plus d'une sorte qu'offre tout concours et les récriminations certaines qui le suivront; enfin, la République rendrait un hommage mérité à la mémoire d'un vieux maître républicain, musicien ordinaire des grandes fêtes révolutionnaires, fils d'un laboureur et l'une des gloires les plus pures de notre vieille école française (1).

A vous, P. Lacome.

— Autre lettre sur le même sujet, mais celle-ci tout humoristique et qui sent bien sa provenance, ô Wekerlin :

Monsieur *l'Intérim*, en parlant dans *le Ménestrel* de dimanche dernier de *la Marseillaise*, qui devra être imposée aux nourrices, dans leur programme d'examen, semble ignorer que *la Marseillaise* va être supprimée et remplacée par *la Boulangère*.

Etretat, dans le royaume de Thulé, le quatrième jour de la troisième lune!

— Nous lisons dans *le Figaro* : — « Le ministre de la guerre belge vient d'informer toutes les autorités militaires de la Belgique qu'un accord est intervenu entre le département de la guerre et la Société internationale des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dont le siège est à Paris. Aux termes de cet accord, les chefs des musiques de l'armée belge sont autorisés, sans conditions, à faire des arrangements d'œuvres musicales et à exécuter publiquement ces œuvres et ces arrangements pour le service *exclusif* de l'armée. Mais il est formellement entendu que les musiques militaires ne sont autorisées à prêter leur concours à des concerts publics qu'après que les chefs de musique se seront assurés que l'administration ou la Société particulière, en organisant le concert, s'est mise en règle vis-à-vis de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. » — Les chefs de musique de l'armée belge feront bien de ne pas prendre cette note trop au pied de la lettre. La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique peut bien fixer à sa guise les droits à percevoir sur les exécutions publiques d'œuvres musicales, mais elle n'a pas pouvoir d'autoriser des arrangements quelconques sur ces mêmes œuvres. Ceci reste à la discrétion absolue des éditeurs propriétaires, et les chefs de musique feront bien, avant de se lancer témérairement dans des entreprises de ce genre, de se munir, comme par le passé, de l'autorisation nécessaire des ayants droits.

— Nous recevons, de deux de nos lecteurs, deux sonnets que nous croyons intéressant de publier. L'un, inspiré par la mort de Franz Liszt, est de M. Raymond Bouyer; le second, dont l'auteur garde l'anonyme, est

(1) N'oublions pas toutefois que Gossec était de naissance et d'origine belges. Il devint français par la naturalisation, et fut plus tard membre de l'Institut de par les droits de son génie aujourd'hui trop oublié.

adressé à Mme Marie Roze-Mapleson, l'aimable cantatrice, en ce moment en villégiature à Aix-les-Bains. Les voici tous deux :

A LA MÉMOIRE DE FRANZ LISZT

Août 1886.

Heureux trois fois ceux qui tressaillant pour un rêve,
Voient germer sous leur front où l'univers tiendrait,
Gigantesque lotus d'une auguste forêt,
Le chef-d'œuvre immortel éclos dans l'heure brève!

Du sein des passions, des flots rongeant la grève,
Sereine, la Beauté hors de l'ombre apparaît :
Comme Adam réveillé vit le sourire d'Ève,
Leurs yeux en s'entr'ouvant savourent son attrait.

Liszt, parmi ces songeurs épris des grands andantes,
Plus vivant que jamais ton nom brille et tu chantes,
Et nous osons pleurer lorsque meurent des dieux!

Mais les pleurs sont pour nous, pour notre aube ravie,
Nous que vous laissez seuls, Virgiles radieux,
Au fond des sentiers noirs du siècle et de la vie.

L.-Raymond Bouyer.

A MARIE ROZE

Quand vous chantez, madame, on accourt, on s'empresse,
Fût-ce même à l'église, on vous aime, on vous suit;
Vous forcez le sceptique à se rendre à la messe;
A défaut de la foi, le charme l'y conduit.

C'est que dans toute artiste il est une prêtresse
Qui nous ramène à Dieu sans réclame et sans bruit :
Il suffit qu'à l'autel un jour elle paraisse,
Pour qu'un rayon d'en haut éclaire notre nuit.

Vous avez tout pour vous : la beauté qui rayonne,
Le talent qui s'impose, et la voix qui résonne,
Grave, pure et vibrante ainsi qu'un timbre d'or.

Et tandis qu'au saint lieu, suivant la règle austère,
Nos bouches et nos mains s'indignent de se taire,
Au ciel on applaudit et l'on écoute encor...

Vichy, 8 août 1886.

— Léo Delibes s'est retiré du côté de Saint-Gervais, pour y passer ses vacances. Il a emporté avec lui le livret de *Kassia*, le nouvel opéra qu'il compose pour l'Opéra-Comique. Le premier acte est déjà complètement achevé. Le sujet est tiré par MM. Meilhac et Philippe Gille des nouvelles de Sacher Masoch, le célèbre auteur slave. Beaucoup de couleur.

— Décidément, et quoi qu'on en ait dit, Mme Christine Nilsson n'est pas encore mariée. On assure aujourd'hui que son union avec M. Angel de Miranda ne pourra être célébrée que le mois prochain, quand aura été accordée la dispense demandée au Saint-Père. Voilà un mariage qui aura fait couler de l'encre et occupé les journaux, grâce au retard apporté à l'octroi de cette dispense, qui, paraît-il, est bien difficile à obtenir !

— Mlle Bianca Donadio, la charmante et célèbre cantatrice, a signé cette semaine un engagement, à de superbes conditions, avec M. Mapleson, pour une grande tournée d'opéra qui va se faire en Angleterre. M. Mapleson, avec la troupe dont Mlle Bianca Donadio va être la brillante étoile, jouera dans toutes les provinces anglaises les principaux rôles de son répertoire, au premier rang duquel figurent les opéras français *Hamlet*, *le Pardon de Ploërmel*, *Faust*, *Mignon*, *Lakmé*, etc. La série de ces représentations commencera le 18 septembre, à Dublin, pour se terminer fin décembre.

— Mme Nevada Palmer a donné le jour, cette semaine, à une fille. M. Palmer, qui nous annonce cet heureux événement, ajoute que la mère et l'enfant se portent très bien. Nous leur adressons, à tous les trois, tous nos compliments et tous nos souhaits.

— Mlle Emma Thursby, l'aimable et charmante cantatrice américaine, est depuis peu de retour en Europe. Arrivée récemment à Ems, elle vient d'entreprendre, sur l'invitation du prince et de la princesse de Schwarzenburg, un voyage en Bohême, après quoi elle se rendra à Vienne, pour venir ensuite à Paris, où elle compte se trouver vers le 15 septembre.

— Le maestro Hervé, toujours de joyeuse humeur, publie la lettre suivante dans les journaux parisiens:

Paris, 16 août 1886.

Monsieur le Rédacteur,

Quelques journaux, depuis une dizaine d'années, publient et republient que je me suis fait naturaliser Anglais. Que cela soit ou non, qui cela regarde-t-il?

Un artiste ne doit qu'une chose au public, c'est le mieux de ses travaux. Sans remonter au *Petit Faust* ou à *Chilpéric*, qu'on veuille bien se rappeler la musique que j'ai récemment composée pour Mme Judic dans *Nitouche*, *Lili*, *la Femme à papa*, etc., ou pour Mlle Jane Granier dans *Gavroche*, et l'on verra si j'ai cessé d'être Parisien.

Agréez, Monsieur le Rédacteur, l'expression de mes sentiments distingués.

Hervé.

P.-S. — Aimant les mœurs et les coutumes anglaises, j'ai acheté à Folkestone une modeste propriété que j'habite la plus grande partie de l'année. Or, il est indispensable de remplir la formalité de naturalisation, si l'on ne veut pas s'exposer à l'expulsion, en cas de conflit international.

J'espère que ma précaution aura été inutile, sous ce rapport. J'ai passé l'âge de la lutte, et mes sentiments humanitaires me font estimer au même degré la vie d'un Français ou celle d'un Anglais.

Le joyeux compositeur n'a rien écrit de plus gai depuis *l'Œil crevé*. Et puisqu'il semble reprendre sa verve des meilleurs jours, il faut attendre beaucoup de la double partie qu'il s'apprête à jouer avec *Fla-fla* aux Menus-Plaisirs, et *Frivoli* au Châtelet. Il y aura encore de belles soirées pour la gaîté parisienne.

— Les deux frères de Reszké sont en ce moment en Pologne, ainsi que leur sœur, l'éminente cantatrice qui a épousé, l'année dernière, un des plus riches propriétaires du royaume, M. Léopold de Kronenberg. Ils seront de retour à Paris le 15 septembre. On les entendra prochainement dans *le Prophète*, où Édouard jouera le rôle de l'Anabaptiste, créé par Levasseur. Jean, le ténor, jouera le rôle du Prophète.

— Nous nous sommes borné à annoncer la grande représentation qui doit être donnée, le 28 août, au fameux théâtre romain d'Orange, dans ces ruines admirables qui donnent encore une si haute idée de la puissance des anciens maîtres du monde. Voici, maintenant, quelques détails à ce sujet. Le théâtre sera éclairé à la lumière électrique, comme lorsqu'on y représenta *Norma* il y a quelques années. Le spectacle se composera de *l'Empereur d'Arles*, drame inédit par M. Alexis Moujin, avec prologue et chœurs, musique de notre collaborateur et ami Eugène de Bricqueville, drame ainsi divisé : prologue: *Hymne à Minerve;* 1er acte, *le Forum d'Arles;* 2e acte, *les Alyscamps;* 3e acte, *le Palais Trullia.* — L'orphéon vauclusien, la musique et la fanfare du régiment d'artillerie-pontonniers, coopéreront à la partie musicale. Les rôles principaux seront tenus par M. Sylvain et Mlle Caristie Martel, de la Comédie-Française. Après *l'Empereur d'Arles* viendront *les Précieuses ridicules*, de Molière, avec M. Coquelin cadet, de la Comédie-Française, dans le rôle de Mascarille. Enfin, M. Coquelin cadet terminera le spectacle par un monologue.

— A Dieppe, fête sur fête au Casino Le baryton Maurel vient d'y donner une excellente représentation de *la Favorite*, en compagnie de Mme Balensi, du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. De son côté la charmante Mlle Chevalier a joué *Carmen* et *la Dame blanche* à la satisfaction générale, en attendant qu'elle prenne *Mignon*, qu'on prépare pour elle. Les dilettantes de l'endroit bénissent du matin au soir le nouveau et habile directeur du Casino de Dieppe.

— A l'occasion de l'Exposition de Nantes, un journal de cette ville, *la Réforme artistique*, ouvre un concours de musique, de littérature et de dessin. En ce qui concerne la musique, aucun sujet n'est imposé, et toutes les œuvres seront classées, de quelque genre qu'elles soient. Les manuscrits devront être envoyés aux bureaux de *la Réforme* avant le 30 septembre, terme de rigueur.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort à Rennes, à l'âge de 88 ans, de Mme Comettant, mère de notre excellent confrère et ami Oscar Comettant. Femme courageuse et artiste habile, Mme Comettant, qui depuis cinquante ans pratiquait l'enseignement du piano, avait formé à Rennes trois générations de pianistes distinguées, à la tête desquelles il faut placer sa fille, Mme Pilet, elle-même excellent professeur. En récompense de ses longs et honorables services, Mme Comettant avait reçu il y a quelques mois, du ministre des Beaux-Arts, les palmes d'officier d'académie. Ses funérailles ont réuni tout ce que la ville de Rennes compte en fait d'artistes distingués ; ils ont voulu rendre hommage à une femme vénérable et donner à sa famille les preuves d'une vive sympathie.

— La semaine dernière s'est éteint à Nantes, à l'âge de 93 ans, Félix-André Ponchard, frère puiné du grand chanteur de ce nom qui fut l'une des gloires de l'Opéra-Comique. Fils d'Antoine Ponchard, qui fut maître de chapelle de l'église Saint-Eustache, il fut lui-même chanteur distingué et, comme son frère, fit ses études au Conservatoire, où en 1814 il remportait un second prix de chant, un second prix de vocalisation et un 3e second prix de « comédie lyrique. » Pourtant nous ne sachions pas qu'il ait abordé le théâtre, et au bout de quelques années il alla se fixer comme professeur à Nantes, où son enseignement fut toujours recherché. Félix-Antoine Ponchard était le beau-frère de Mme Allan-Despréaux, la charmante artiste de la Comédie-Française. A ses obsèques, le deuil était conduit par son petit-fils, M. Georges Ponchard, et par son neveu, M. Charles Ponchard, régisseur de la scène à l'Opéra-Comique.

— On annonce la mort, à Naples, de Mlle Luisa Coop, sœur du pianiste-compositeur Ernest Coop, très renommé en Italie. Mlle Luisa Coop s'est suicidée, à l'âge de 73 ans !

— Un professeur et compositeur de musique des plus distingués, M. Franz Jullig, est mort dernièrement à Vienne à l'âge de 74 ans.

Henri Heugel, *directeur-gerant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2895 — 52me ANNÉE — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Août 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, le

DEUXIÈME MENUET

d'ALBERT RENAUD. — Suivra immédiatement: *Soir d'automne*, de RAOUL PUGNO.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Sieste*, mélodie nouvelle de GEORGES MARTY, poésie de A. DE CHATILLON. — Suivra immédiatement: *Chanson d'hiver*, mélodie nouvelle d'ÉMILE BOUICHÈRE, poésie de GUSTAVE RIVET.

SOIXANTE ANS DE SOUVENIRS (1)

HECTOR BERLIOZ

I

. . . .

La première fois que j'entendis prononcer le nom de Berlioz, c'est à Rome, en 1832, à l'académie de France. Il venait de la quitter et y laissait le souvenir d'un artiste de talent, d'un homme d'esprit, mais bizarre et se plaisant à l'être; on prononçait volontiers à son sujet le mot de poseur. Mme Vernet et sa fille le défendaient et le vantaient beaucoup; les femmes sont plus perspicaces que nous à deviner les hommes supérieurs. Mlle Louise Vernet me chanta, un jour, une mélodie composée pour elle par Berlioz dans les montagnes de Subiaco, *la Captive*. Ce qu'il y avait dans ce chant de poétique et de triste m'émut profondément. Je sentis se créer en moi un lien mystérieux de sympathie avec cet inconnu. Je demandai à Mme Vernet une lettre pour lui, et, une fois de retour à Paris, je n'eus pas de soin plus pressé que de le chercher. Mais où le trouver? Il était si inconnu alors! J'en désespérais, quand un matin, chez un coiffeur italien, nommé Decandia, qui demeurait place de la Bourse, j'entends un garçon dire au patron : « Cette canne est à M. Berlioz. — M. Berlioz? dis-je vivement au coiffeur, vous connaissez M. Berlioz? — C'est un de mes meilleurs clients; il doit venir aujourd'hui. — Eh bien, remettez-lui ce mot. » C'était la lettre de Mme Vernet. Le soir j'allai entendre *Freischütz;* la salle était comble et je n'avais pu trouver place que dans le couloir de la seconde galerie. Tout à coup, au milieu de la ritournelle de l'air de Gaspard, un de mes voisins se lève, se penche vers l'orchestre et s'écrie d'une voix tonnante : « Ce ne sont pas deux flûtes, misérables! Ce sont deux petites flûtes! Deux petites flûtes! Oh! quelles brutes! » — Et il se rassied indigné. Au milieu du tumulte général, je me retourne et je vois à mes côtés un jeune homme tout tremblant de colère, les mains crispées, les yeux étincelants, et une coiffure, une coiffure!... On eût dit un immense parapluie de cheveux, surplombant, en auvent mobile, au-dessus d'un bec d'oiseau de proie. C'était à la fois comique et diabolique! Le lendemain matin, j'entends sonner à ma porte; je vais ouvrir et à peine la figure de mon visiteur entrevue :

« Monsieur, lui dis-je, n'étiez-vous pas hier soir à *Freischütz ?*

— Oui, monsieur.

— Aux secondes galeries?

— Oui, monsieur.

— N'est-ce pas vous qui vous êtes écrié : « Ce sont deux » petites flûtes? »

— Sans doute! comprenez-vous des sauvages pareils qui ne conçoivent pas la différence qui existe...

— C'est vous, mon cher Berlioz!

— Oui, mon cher Legouvé. » Et nous voilà, pour début de connaissance, nous embrassant comme du bon pain.

Oh! l'intimité ne fut pas longue à s'établir. Tout nous rapprochait! Notre âge, nos goûts, notre passion commune pour les arts. Nous appartenions tous deux à ce que Préault appelait la tribu des pathétiques. Il adorait Shakespeare comme moi, j'adorais Mozart comme lui; quand il ne composait pas de musique, il lisait des vers; quand je ne faisais pas de vers, je faisais de la musique. Enfin, dernier lien, j'avais traduit d'enthousiasme *Roméo et Juliette*, et il était, lui, éperdument épris de la célèbre artiste qui jouait Juliette, miss Smithson. Son amour mit le feu à notre amitié. C'était un amour plein d'orages. D'abord, il savait à peine quelques mots d'anglais, et miss Smithson savait encore moins de français, ce qui jetait un peu de décousu dans leurs dialogues. Puis, elle avait quelque peur de son farouche adorateur. Enfin, le père de Berlioz opposait un veto absolu à tout projet de mariage. En voilà plus qu'il n'en fallait pour avoir besoin

(1) Nous n'avons pas oublié la promesse que nous avons faite à nos lecteurs (n° du 14 février) de leur offrir la reproduction des chapitres si intéressants consacrés à Hector Berlioz par M. Ernest Legouvé, dans son beau livre intitulé : *Soixante ans de souvenirs* (un fort volume de 384 pages, chez Hetzel et Cie, 18, rue Jacob. Prix : 7 fr. 50 c.). Nous tenons donc aujourd'hui l'engagement pris et commençons la publication de ces pages attachantes, où on trouvera nombre de renseignements inédits sur le grand musicien et d'anecdotes caractéristiques contées de verve par l'éminent académicien.

d'un confident. Il m'éleva donc à la dignité de son conseiller ordinaire, et comme c'était une fonction très occupante et qui pouvait suffire à deux personnes, il m'associa, à titre de confesseur adjoint, un de mes amis pour qui il avait une grande admiration, Eugène Sue.

Nos réunions étaient des plus étranges, et un accident arrivé à miss Smithson (elle s'était démis le pied en descendant de voiture) donna lieu un jour, entre nous, à une conversation caractéristique. Le matin je reçois un mot de Berlioz écrit d'une main crispée :

« Il faut absolument que je vous parle. Avertissez Sue! O mes amis, que de douleur! »

Là-dessus, lettre de moi à Eugène Sue :

« Tempête! Berlioz nous convoque! Ce soir, à souper, chez moi, à minuit. »

A minuit, arrive Berlioz les yeux tout chargés de nuages, les cheveux retombant sur son front en saule pleureur, et poussant des soupirs qu'il semblait tirer de ses talons.

« Eh bien, qu'y a-t-il donc?

— O mes amis, ce n'est pas vivre!

— Est-ce que votre père est toujours inflexible?

— Mon père! s'écria Berlioz avec rage, mon père dit oui! Il me l'a écrit ce matin.

— Eh bien, il me semble...

— Attendez! Attendez! Fou de joie en recevant cette lettre, je cours chez elle, j'arrive éperdu, fondant en larmes et je lui crie : « Mon père consent! Mon père consent! » Savez-vous ce qu'elle m'a répondu? « *Not yet, Hector! not yet!* (Pas maintenant, Hector, pas maintenant). Mon pied me fait trop de mal. » Qu'en dites-vous?

— Nous disons, mon ami, que cette pauvre femme souffrait sans doute beaucoup. — Est-ce qu'on souffre? répliqua-t-il. Est-ce que la douleur existe quand on est dans l'ivresse? Mais moi, moi, si l'on m'avait donné un coup de couteau en pleine poitrine au moment où elle m'a dit qu'elle m'aimait, je ne l'aurais pas senti. Et elle!... Elle a pu... elle a osé... » Puis, tout à coup, s'interrompant : « Comment l'a-t-elle osé?... Comment n'a-t-elle pas pensé que j'allais l'étrangler? » A cette phrase, dite avec autant de simplicité que de conviction, Eugène Sue et moi nous partîmes d'un éclat de rire. Berlioz nous regarda d'un air stupéfait. Il lui semblait avoir dit la chose la plus naturelle du monde, et nous eûmes grand'-peine à lui faire comprendre qu'il n'y avait aucune liaison d'idées entre une femme qui se plaint de souffrir du pied et une femme qu'on étrangle, et que miss Smithson eût été au comble de l'étonnement s'il lui avait sauté à la gorge, à la façon d'Othello. Le pauvre homme nous écoutait sans comprendre, la tête baissée; des larmes ruisselaient le long de ses joues, et il nous disait... « C'est égal, elle ne m'aime pas! Elle ne m'aime pas! »

— Elle ne vous aime pas comme vous l'aimez, répondait Sue! c'est évident, et c'est bien heureux, car deux amoureux pareils à vous feraient un singulier ménage! » Il ne put s'empêcher de sourire. « Voyez-vous, mon cher ami, ajoutai-je à mon tour, vous avez la tête pleine de la Portia de Shakespeare, qui se donne un coup de couteau à la cuisse pour décider Brutus à lui accorder sa confiance. Mais miss Smithson ne joue pas les Portia, elle joue les Ophélie, les Desdémone, les Juliette, c'est-à-dire des créatures faibles, tendres, craintives, essentiellement féminines enfin! et je suis sûr que son caractère ressemble à ses rôles!

— C'est vrai!

— Qu'elle a une âme délicate comme les personnages qu'elle représente.

— Oui, c'est vrai!... Oh! délicate, c'est bien le mot.

— Et si vous aviez été digne d'elle, ou pour mieux dire, digne de vous, au lieu de lui jeter violemment cette joie au visage, vous l'auriez posée doucement sur sa souffrance comme un baume. Votre divin Shakespeare n'y eût pas manqué, lui, s'il eût eu cette scène à faire.

— Vous avez raison! vous avez raison! s'écria alors le pauvre garçon. Je suis un brutal! je suis un sauvage! Je ne mérite pas d'être aimé d'un tel cœur! Si vous saviez tout ce qu'il y a en elle de trésors d'affection... Oh! comme je lui demanderai pardon demain! Mais voyez donc, mes amis, si j'ai bien fait de vous consulter!... Je suis arrivé désespéré, exaspéré, et me voilà confiant, heureux, riant! »

Et soudain, avec la naïveté d'un enfant, avec la mobilité d'un enfant, il se lançait dans la joie de son mariage prochain. Ce que voyant, j'ajoutai :

« Eh bien, célébrons le mariage tout de suite. Faisons de la musique. »

Il accepte avec enthousiasme. Mais comment faire de la musique? Je n'avais pas de piano dans mon ménage de garçon, et en eussé-je eu un, à quoi m'eût-il servi? Berlioz ne jouait que d'un doigt. Heureusement, il nous restait une ressource triomphante, la guitare. La guitare résumait pour lui tous les instruments, et il en jouait très bien. Il la prit donc et se mit à chanter. Quoi? des boléros, des airs de danse, des mélodies? Du tout. Le finale du second acte de *la Vestale!* Le grand prêtre, les Vestales, Julia, il chantait tout, tous les personnages, toutes les parties! Malheureusement, il n'avait pas de voix. Qu'importe, il s'en faisait une! Grâce au système de chant à bouche fermée qu'il pratiquait avec une habileté extraordinaire, grâce à la passion et au génie musical qui l'animaient tout entier, il tirait de sa poitrine, de son gosier et de sa guitare, des sons inconnus, des plaintes pénétrantes, qui, mêlées çà et là de paroles d'admiration, d'interruptions d'enthousiasme, voire même de commentaires éloquents, produisaient un effet d'ensemble si extraordinaire, un si incroyable tourbillon de verve et de passion, qu'aucune exécution de ce chef-d'œuvre, même au Conservatoire, ne m'a autant ému, autant transporté que ce chanteur sans voix avec sa guitare.

Après *la Vestale*, venait quelque morceau de sa symphonie fantastique.

C'était sa première grande création. Elle n'avait été exécutée qu'une fois encore en public et j'avais écrit sur l'œuvre et sur l'auteur un article plein d'espérance enthousiaste. Enfin, à la suite de tous ces chants, et comme emportés par eux, nous nous lancions tous les trois dans nos idées d'avenir. Eugène Sue nous racontait ses plans de romans; moi, mes projets dramatiques; Berlioz, ses rêves d'opéra. Nous lui cherchions des sujets, nous lui bâtissions un scénario sur *les Brigands* de Schiller qu'il adorait, et nous nous séparions à quatre heures du matin, enivrés de poésie, de musique, frissonnant de la belle fièvre de l'art; et, le lendemain, miss Smithson voyait arriver chez elle, tout rayonnant de joie et tout tremblant de repentir, cet être étrange qu'elle avait vu partir, la veille, furieux et désolé.

(A suivre.) Ernest Legouvé.

SEMAINE THÉATRALE

Voici le programme officiel de la représentation solennelle qui sera donnée, demain lundi, à l'Opéra, en l'honneur du centenaire de M. Chevreul :

1° 2e acte de *la Juive*, Mmes Dufrane et Lureau-Escalaïs, MM. Escalaïs et Téqui.

2° 4e acte de *Faust*, Mme Caron, MM. Muratet et Plançon.

3° Cérémonie :

A. Ouverture de *la Muette* (orchestre);

B. Chœur de *Judas Machabée* (Hændel) avec soli, par Mmes Dufrane et Figuet;

C. *Stances*, de M. Armand Silvestre, dites par M. Silvain, de la Comédie-Française;

D. *Marche du Prophète*, avec chœurs et ballet (arrangement de M. Jules Cohen);

E. Couronnement du buste de M. Chevreul.

4° 2e acte de *Guillaume Tell*, Mme Lureau-Escalaïs, MM. Duc, Melchissédec et Gresse.
5° *Les Jumeaux de Bergame*, Mlle Subra.

M. Chevreul assistera à la représentation dans la loge présidentielle, que M. Grévy a mise à sa disposition.

C'est là, il faut l'avouer, un programme assez banal, qui, sans la présence de l'illustre savant, serait appelé à passer inaperçu. Le clou de la représentation se trouvera donc dans la salle, et c'est précisément sur celui qu'on doit honorer que reposent toutes les espérances de recette.

M. Chevreul fera-t-il autant d'argent que le ténor Gayarre? Tout est là.

M. Ritt est allé le trouver pour le convier à cette solennité. Le bon vieillard n'a pas osé refuser; il a pourtant indiqué son aversion pour le théâtre en faisant l'aveu de n'y avoir pas mis les pieds depuis plus de vingt ans. Il est donc de toute évidence qu'en cette occasion, pour le mieux exploiter, on force ses goûts naturels. C'est vraiment faire un étrange abus des centenaires.

Les centenaires, — c'est une condition de leur état, — aiment à se coucher de bonne heure et à se lever tôt. En voici un pourtant, glorieux entre tous, que nous devrions choyer tout particulièrement et dont nous allons de parti pris contrarier tous les instincts. Pendant huit jours, ce sera une série de manifestations et de fêtes accablantes. Retraites aux flambeaux, sérénades, banquets, réceptions, représentations à droite et à gauche, acclamations, ovations, rien ne manquera. Aucune émotion ne sera épargnée au plus âgé de nos savants. Si M. Chevreul en réchappe, c'est alors qu'on pourra vraiment dire que sa constitution peut mettre au défi celle de toutes les républiques passées, présentes et futures. Il pouvait espérer couler encore quelques années heureuses dans la paix et la tranquillité, honoré discrètement et respecté de tous. Mais ses compatriotes ne l'entendent pas ainsi. On dirait qu'ils ont comploté de l'ensevelir dans un triomphe. Nous avons l'enthousiasme brutal et meurtrier. Il fallait ici de la délicatesse et les soins respectueux qu'on doit à un aïeul : de la ouate et non du trombone.

Par surcroît, M. Ritt sera mal noté des wagnériens, espèce toujours mécontente d'ailleurs : Pourquoi n'avoir pas saisi cette occasion de représenter devant un chimiste de profession l'un des opéras de Wagner? On aurait eu ainsi une appréciation sans appel et dont personne n'eût pu nier la souveraine compétence.

En attendant, nous avons eu vendredi dernier, à cette même Académie de musique, une représentation sans apparat, mais qui n'en a pas moins été intéressante. Mme Rose Caron abordait, ce soir-là, pour la première fois, le rôle de Marguerite de *Faust*.

L'artiste y a obtenu un vif succès, au moins dans toutes les parties accusées du rôle. L'air des bijoux lui va moins bien; c'est qu'elle n'a rien de la chanteuse légère. Mais elle a la principale qualité de toutes : la personnalité. Elle a su imprimer à toutes les scènes du jardin, de la mort de Valentin, de l'église, de la prison, un grand caractère d'originalité. Elle n'a rien emprunté à ses devancières, et c'est là l'indice d'une grande artiste.

Les succès de Mme Caron en tous genres, — car on la met à toutes sauces en variant ses rôles à l'infini, c'est le maître Jacques de la maison, — les succès de Mme Caron permettront d'attendre patiemment le retour du ténor Gayarre qui, en ce moment, dans la vallée du Roncal, près Saint-Sébastien, étudie en français *la Favorite*, pour nous en régaler très prochainement. Et vous verrez que le public parisien y trouvera encore des charmes, d'autant que le ténor chéri des dames ne doit pas nous rester longtemps. Il sera retenu à Madrid tout l'hiver par des chaînes d'or, à raison de sept mille francs par soir. C'est vraiment pour rien. Alors, qu'est-ce qu'on donnerait à un véritablement grand artiste?

* * *

C'est mercredi prochain que l'Opéra-Comique fera sa réouverture. Les débuts du jeune ténor Delaquerrière seront probablement des premiers spectacles. Ils s'effectueront dans *le Barbier de Séville*, où Mlle Cécile Mézeray fera également sa rentrée à la salle Favart. Nous n'aurons que plus tard, en octobre, les reprises du *Songe d'une Nuit d'été* et de *la Traviata*, avec M. Maurel et Mlle Isaac d'une part, M. Talazac et Mme Salla de l'autre.

Comme nous l'avions fait pressentir, un second jour d'abonnement est à peu près arrêté dans les idées de M. Carvalho, tant les demandes affluent depuis quelque temps. C'est le mardi qui serait le jour adopté.

* * *

Il ne sera pas utile d'insister longuement sur la reprise de *Jaguarita l'Indienne* que vient de nous donner l'Opéra-Populaire. Si Fromental Halévy n'avait eu que ce titre pour s'asseoir au temple de la gloire, c'est tout au plus si on eût pu lui y octroyer un simple strapontin. Heureusement pour lui, *la Juive* et *l'Éclair*, deux ouvrages donnés à quelques mois d'intervalle l'un de l'autre, lui avaient assuré par avance, au panthéon des musiciens, un fauteuil très capitonné. Et puis, l'interprétation de l'autre soir n'était pas faite pour mettre la partition d'Halévy dans sa pleine lumière. Avec l'insuffisance des moyens, on y sentait encore la hâte d'une improvisation, dont le public a pris le bon parti de s'amuser. Il faut avouer aussi que la pièce de MM. de Saint-Georges et de Leuven, avec ses naïvetés surprenantes, prête le flanc aux plaisanteries faciles. On ne s'en est pas privé et on a eu raison; c'était le seul moyen d'égayer une soirée qui pouvait facilement tourner à l'aigre.

J'ai comme un vague souvenir d'avoir entendu Mme Marie Cabel s'en donner à vocalises que veux-tu dans ce rôle de Jaguarita. Où était-ce? Au Théâtre-Lyrique, probablement, lors de la création, en 1855. Ma foi! j'étais encore à l'école, et c'est sans doute pour me récompenser d'une bonne place qu'on m'avait mené à cette fête des oreilles. Cela m'est resté dans la mémoire comme le concert perlé, mais mécanique, d'une boîte à musique. C'était une merveilleuse gymnaste de la voix que cette Marie Cabel. Mme Henriette Levasseur, qui représentait, mercredi, l'héroïne d'Halévy, a beaucoup moins d'assurance, bien qu'en possession pourtant d'une certaine exécution. Sa personne, un peu courte et toute en largeur, se prête mal aussi à un rôle qui devrait être tout de séduction. Enfin, la prononciation n'est pas nette; quand elle chante les charmes de la forêt, je n'ai jamais pu percevoir autre chose que des : *Sabres de bois* continus, qui n'étaient pas du tout en situation. Je les aurais mieux compris dans la bouche du sergent Petermann, un bien curieux militaire qui élabore des plans de campagne à la barbe de ses supérieurs, et se mêle de toutes leurs conversations avec un sans-gêne imperturbable. Le général Boulanger n'était pas cependant encore inventé pour produire des soldats de cet acabit.

Le ténor Bonijoly susurre le rôle du capitaine Maurice, tandis que M. Freiche tonne celui d'Hector Van Trump. Cela fait, en somme, une assez mauvaise moyenne.

Les représentations de l'Opéra-Populaire touchent à leur fin. Il n'est que juste de reconnaître les efforts du directeur, M. Milliaud. Et, toute défectueuse qu'ait été son entreprise, et malgré les mille difficultés auxquelles elle s'est heurtée, il n'est pas niable cependant qu'elle n'ait rendu quelques services. Que serait-ce donc d'un théâtre lyrique solidement et sérieusement reconstitué?

H. Moreno.

P.-S. — Le Théâtre-Populaire de drame paraît définitivement fondé. Cette semaine, en effet, les représentants de la Ville et les délégués de la Société des artistes, MM. Lacressonnière et Villeray, ont signé l'acte de concession du théâtre.

Dès avant-hier, l'acte constitutif de la Société des artistes dramatiques qui va l'exploiter avait été dressé par-devant Me Delafon, notaire. Voici sur quelles bases est formée cette Société : Elle compte onze sociétaires au maximum; le nombre des pensionnaires à engager est illimité; sociétaires et pensionnaires partagent les bénéfices. — Un comité de cinq membres, renouvelable tous les deux ans, est formé pour l'administration et la direction du théâtre. Il est ainsi constitué : MM. Taillade, Lacressonnière, Villeray, Masset, Mme Marie Laurent. Outre les signatures de ces cinq artistes, l'acte de société porte celles de MM. Paul Esquier, E. Barbe, Alexandre père et Chameroi.

Les nouveaux directeurs vont prendre immédiatement possession de l'immeuble des Nations.

Voici la grande semaine de réouverture pour les théâtres clôturés. Nicolet du *Gaulois* donne un vif aperçu des travaux qu'on y prépare et nous n'hésitons pas à le lui emprunter :

« Commençons par le Vaudeville. Là, ce sont les acteurs américains qui se préparent à donner leurs représentations les 2, 3 et 4 septembre. Les artistes de la maison répètent sans trop se presser. La date de la réouverture n'est pas encore fixée.

» Aux Nouveautés, c'est autre chose : les artistes donnent un vrai coup de collier. La musique que M. Robert Planquette a faite pour *la Princesse Colombine* charme ses interprètes. La réouverture n'aura lieu qu'à la fin de la semaine prochaine. Il paraît que les costumes seront charmants. On jette l'or par toutes les fenêtres... et dire qu'il n'y a qu'une porte pour recevoir l'argent!... Heureusement qu'elle est grande.

» A l'Opéra-Comique, tout est calme; on ne croirait jamais que la réouverture a lieu mercredi.

» Gagnons le Palais-Royal... Les travaux sont terminés. Nous vous avons parlé, hier, des répétitions. La petite scène est pleine d'artistes. Grand Dieu! que de dames!... Il y en a partout, dans les escaliers, dans les couloirs, dans les coulisses et dans ce qu'on appelle le foyer des artistes. Et tout ce bataillon féminin va manœuvrer dans la Revue. Raoul Pugno écrit sur le pouce la musique de quelques couplets qu'on dit charmants pour Dailly, Mmes Mathilde et Lavigne. On parle surtout d'un duo espagnol inénarrable.

» — Cocher, aux Variétés!.. Là, sur le théâtre, calme plat. Baron a emmené la troupe avec lui; mais, dans la salle, on donne le dernier coup de main. On va rouvrir avec *le Fiacre 117*, pour les représentations de Mlle Lender. Ensuite viendra une série de cinquante représentations de Mme Judic qui reprendra: *Niniche, la Femme à Papa, Lili, Mam'zelle Nitouche, la Roussotte*, puis jouera *la Belle Hélène* et *la Grande-Duchesse*. Après quoi *Guignol*, vaudeville mêlé de chant, de MM. Ernest Blum et Raoul Toché, musique de M. Gaston Serpette, pour servir de rentrée à Mlle Humberta, que l'on n'a pas vue sur la scène depuis près de cinq ans. Après *Guignol*, et conformément à son engagement, Mme Judic créera une pièce nouvelle de MM. Albert Millaud et Philippe Gille, couplets de Robert Planquette.

» Allons au Gymnase, qui rouvre ce soir: Marguery a fait disparaître ses tables et ses corbeilles de fleurs qui faisaient prendre le Gymnase pour un restaurant, et les peintres rafraîchissent la façade.

» Aux Menus-Plaisirs, beaucoup d'animation. On chante sur tous les tons la musique de *Fla-Fla*. Pas le moindre ouvrier dans la salle. Voilà donc, enfin, un théâtre qui ne fait pas de réparations.

» Passons dédaigneusement devant la Porte-Saint-Martin et les Folies-Dramatiques, restées ouvertes pendant l'été, et arrivons à Déjazet; on y répète *la Bamboche*, sous la direction du jeune M. Boscher, qui a, enfin, fini ses treize jours.

» La scène du Châtelet est complètement fermée aux curieux; on répète une pantomime anglaise intercalée dans *M. de Crac*, qu'on reprend en attendant l'opérette d'Hervé: *Frivoli*.

» A l'Odéon, rien de bien nouveau; on répète les pièces de l'ancien répertoire. Le théâtre est fraîchement décoré en la personne de son directeur, M. Porel...

» Arrêtons là cette revue: partout, nos lecteurs le voient, on travaille à préparer leurs plaisirs. »

Nicolet oublie les Bouffes qui vont rouvrir ces jours-ci avec la fructueuse reprise de *Joséphine vendue par ses sœurs*. Puis viendront la nouvelle opérette de Lecocq et celle de Raoul Pugno avec M. Valabrègue. Titre: *le Sosie*.

GUILLAUME DU FAY

D'APRÈS DE NOUVEAUX DOCUMENTS

(Suite.)

III

Le 12 novembre 1436, le chapitre de la cathédrale de Cambrai procédait à l'inscription d'un nouveau chanoine, Guillaume du Fay, nommé en remplacement de Jeau Vivier, promu évêque de Nevers (1). Le 21 mars 1437, une lettre testimoniale, datée de Bologne, septième année du pontificat d'Eugène IV, et adressée par le cardinal camérier à l'évêque de Cambrai (2), reproduisait à peu près les termes par lesquels, en 1430, les chapitres de Laon et de Tournay avaient été sommés de délivrer à du Fay, chanteur-chapelain de la chapelle pontificale, les revenus de ses bénéfices, sans qu'il ait à en prendre personnellement possession.

Peu de mois après, en juin 1437, le nouveau chanoine abandonnait le poste qu'il occupait depuis près de dix ans dans la chapelle pontificale, et que les événements politiques avaient rendu non seulement aléatoire, mais encore « sans profit pour son talent et sans utilité pour l'art ». Il ne semble pas que du Fay se soit rendu directement de Bologne à Cambrai pour y exercer immédiatement ses fonctions de chanoine à la cathédrale; pendant un espace de quelques années on perd sa trace, et l'on hésite entre plusieurs versions qui offrent à peu près les mêmes probabilités.

On suppose d'abord qu'il se rendit à la cour de Philippe le Bon, duc de Bourgogne; plusieurs textes établissent, en effet, mais sans fixer de dates, que notre musicien fut en relations personnelles et musicales avec cette cour brillante, où les arts étaient particulièrement en honneur. Le principal témoin invoqué est le poète Martin Franc ou le Franc, qui a parlé de du Fay dans son poème du *Champion des Dames*, écrit vers 1437-1440, et dédié au duc Philippe; depuis que de Guasco a cité à peu près en entier, dans ses *Recherches sur l'état des lettres, des sciences et des arts en France sous Charles VI et Charles VII*, le passage du vieux poète français relatif à la musique, ce fragment a été souvent reproduit par les divers historiens de l'art au moyen âge. Fétis n'en a cité qu'une partie à l'article Dufay de la *Biographie des Musiciens*, et les vers qu'il a supprimés sont justement ceux où l'auteur indique le plus clairement la présence de l'artiste qui nous occupe à la cour de Bourgogne; on voudra bien nous permettre de reproduire ce fragment, tour à tour laudatif et critique pour Guillaume du Fay:

... Des Anciens nous avons
Lart, lexperience et lespreuve
Et les choses prestes trouvons.
Si nest merveilles se sçavons
Plus tost ou plus quilz ne sçavoient.
Car encores nous adioustons
Beaulcoup aux choses quilz trouvoient.
Pour le temps du maulvais Caïn
Quant iubal trouva la pratique
En escoutant tubalcain
Accorder les sons de musique,
Lart ne fut pas si auctentique
Quelle est au temps de maintenant.
Aussi ne fut la rhétorique
Ne le parler si advenant.
Tapissier, Carmen, Cesaris
N'a pas long temps si bien chantèrent
Quilz esbahirent tout Paris
Et tous ceulx qui les fréquentèrent.
Mais oncques jour ne deschantèrent
En melodie de tel chois,
Ce mont dit qui les escoutèrent,
Que Guillaume du Fay et Binchois.
Car il ont nouvelle pratique
De faire frisque (1) concordance
En haulte et basse musique,
En fainte en pause et en muance,
Et ont pris de la contenance
Angloise, et ensuy Dunstable,
Pourquoy merveilleuse plaisance
Rent leur chant ioyeulx et notable.

L'auteur parle ensuite des progrès accomplis dans le jeu des instruments et de la supériorité des *harpeurs* de son temps sur Orphée « dont les poètes tant descripvent »; puis il ajoute:

Tu as bien les Anglois ouy
Jouer à la court de Bourgongne.
Na pas, certainement, ouy
Fut-il iamais telle besongne.
Iay veu Binchois avoir vergongne
Et soy taire empres leur rebelle
Et du Fay despite et frongne
Quil na melodie si belle (2).

Le séjour de Guillaume du Fay à la cour du duc Philippe fut-il de quelque durée? M. Houdoy est disposé à le croire et même à supposer que ce fut en qualité de maître de musique du comte de Charolais, le futur Charles le Téméraire. Si nous ne nous trompons, aucun des érudits qui ont fouillé à Bruxelles, à Lille, à Dijon, les nombreuses liasses des comptes des ducs de Bourgogne, n'a jusqu'ici publié ou signalé de documents pouvant confirmer cette hypothèse (3). Du Fay entretint des relations musicales avec Charles le Téméraire: le fait est prouvé et nous y reviendrons plus loin; mais on ne peut encore se prononcer avec certitude sur leur nature ou leur durée.

Les comptes des exécuteurs testamentaires de notre musicien ont révélé à M. Houdoy une particularité non moins obscure de sa biographie; une somme de 30 livres fut allouée à un nommé Pierre de Wez « pour avoir gardé l'hôtel du défunct *pendant l'espace de sept années qu'il fut demeurer en Savoye*, et pour avoir, pendant

(1) Lefebvre, dans les *Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai*, tome XXVI, page 384.

(2) Haberl, page 459.

(1) Le mot *frisque* a arrêté M. Vander Straeten, qui hésite à en fixer la signification; on la trouve dans Littré: vif, pimpant; ainsi que l'étymologie: bas-latin, *friscus*, de l'allemand *frisch*.

(2) Feuillets CCLXXI et suivants de l'édition de 1530.

(3) Précisément en 1437, l'année où du Fay quitta l'Italie, un compte fait mention de *Gilles de Vins dit Binchois, chapelain du duc*, qui reçoit 23 livres « pour ung livre qu'il avoit fait et composé des Passions en nouvelle manière ». (De la Fons-Mélicocq, *Dons et courtoisies de Philippe le Bon et Charles le Téméraire aux savants, aux artistes et aux gouverneurs de la maison de Bourgogne*; dans le *Messager des Sciences historiques*, de Gand, 1858. p. 221 et suiv.)

» son absence, touché les revenus de ses biens, et lui en avoir tenu » compte (1) ». M. Haberl, en cherchant à s'expliquer ce qui pouvait attirer et retenir du Fay si longtemps en Savoie, se demande s'il ne fut pas quelque temps au service, en qualité de chanteur, de l'anti-pape Amédée de Savoie, élu par les schismatiques de Bâle le 5 janvier 1440 et qui régna jusqu'en 1449 sous le nom de Félix V, pendant que se succédaient comme papes légitimes Eugène IV et Nicolas V; « au milieu du trouble qui existait en ce temps dans les idées politiques et religieuses, on ne pourrait tirer de ce séjour à la cour d'un anti-pape aucune conclusion de nature à porter atteinte à son orthodoxie (2) ». D'ailleurs, du Fay était-il prêtre à cette époque? La solution de cette question nous amène à la troisième hypothèse sur le lieu qu'il habita en quittant l'Italie.

C'est encore à M. Haberl que nous emprunterons, en les résumant, les renseignements nécessaires. Les lois ecclésiastiques au XV[e] siècle exigeaient pour l'obtention des bénéfices simples l'ordination du sous-diaconat; mais il fallait la prêtrise pour ceux « auxquels était attaché le soin des âmes »; dans un chapitre, la moitié des chanoines et parfois même tous les chanoines devaient posséder un grade: maître, docteur, licencié en droit canonique ou en théologie; pour le titre de *baccalareus*, il fallait justifier par serment de six ans d'études. Or, pendant toute la durée de son séjour à la chapelle pontificale, Guillaume du Fay, dans les actes qui le concernent, n'est qualifié d'aucun titre, ni maître, ni bachelier. ni prêtre, ni clerc, tandis que ces titres étaient soigneusement mentionnés à la suite des noms de ceux de ses collègues qui les possédaient. Revêtu en 1436 de la dignité de chanoine, le musicien dut se pourvoir d'un grade, et, en effet, son épitaphe lui donne le titre de *baccalareus in decretis*. Son biographe allemand est donc naturellement conduit à penser qu'il acquit ce grade après son départ de Rome et avant son installation à Cambrai et, selon ses propres termes, « il se hasarde à supposer » que ce fut à l'Université de Paris. Il est à remarquer, du reste, que du Fay, même pendant la fin de sa vie, ne prit jamais le titre de prêtre et qu'il ne put jamais prétendre à des fonctions ecclésiastiques élevées, puisqu'il ne possédait pas le doctorat en théologie ou en droit canonique (3).

(A suivre.) MICHEL BRENET.

(1) HOUDOY, p. 88.
(2) HABERL, p. 499.
(3) HABERL, p. 499, 500.

LETTRES DU PAYS DE WAGNER

Munich, le 23 août 1886.

Les représentations de Bayreuth sont terminées, et la nombreuse colonie française qui s'y est trouvée réunie s'est disséminée (l'on n'a guère compté moins de cent Français à la dernière série de *Tristan* et de *Parsifal*: un vrai public de *première;* un nombre considérable de figures connues des concerts Lamoureux), pour se reformer en plus petits groupes, tant à Dresde qu'à Munich, où se joue en ce moment la tétralogie de *l'Anneau du Nibelung*. Sans vouloir autrement préjuger de l'opinion de ces auditeurs, parmi lesquels il se trouvait des personnalités artistiques des plus considérables, l'on peut avancer sans crainte que ces représentations ont produit sur chacun d'eux une impression profonde, plus durable assurément qu'immédiate, et dont le souvenir, quel qu'il soit, ne sera nullement fugitif: ceux qui n'ont rien compris en enrageront longtemps encore, et les autres se rappelleront toujours les nobles et pures émotions éprouvées dans ce temple de l'art, bâti au milieu des champs, au pied des forêts, et dans lequel, sans nulle préoccupation étrangère, s'exécutent avec une sorte de religion ces œuvres dont personne, même parmi les plus ardents défenseurs des anciennes traditions, ne songe, apparemment, à contester les hautes et superbes conceptions.

Il est certain que le Wagner que nous avons entendu à Bayreuth, présenté sous son véritable jour et rétabli dans son cadre naturel, n'est plus du tout celui que nous connaissons par les auditions des concerts de Paris: si excellentes qu'aient été quelques-unes de celles-ci, elles ne pouvaient l'être qu'au point de vue purement musical, et Wagner, quoi qu'on en ait dit, *est avant tout homme de théâtre*. Que sa conception du théâtre soit différente de la nôtre, cela se peut, et je ne cherche point ici si l'une des deux est supérieure à l'autre, étant d'ailleurs convaincu qu'elles peuvent parfaitement coexister; mais Wagner à la scène, avec le personnage agissant et la voix prenant la première place dans la trame musicale, c'est pour nous un Wagner nouveau, très différent et beaucoup plus complet.

Déjà, en voyant représenter *Lohengrin*, j'avais vu avec quel art parfait s'accomplit chez lui la fusion de la voix et de l'orchestre, la déclamation lyrique suivant exactement la parole, étant toujours placée de façon à dominer le tout, sans que d'ailleurs, à côté de cette accentuation sévère du texte poétique, le compositeur laisse échapper aucune occasion d'être musical: il profite en effet de toutes les circonstances que lui présente la situation dramatique, dans l'intervalle des dialogues et pendant des jeux de scène réglés pour ainsi dire note par note, pour laisser libre carrière à son orchestre, qui s'épand alors en bouffées harmonieuses, où l'on ne sait ce que l'on doit plus admirer, des beautés musicales ou de l'appropriation aux situations dramatiques, tant, entre ces deux éléments essentiels, la pondération est parfaite.

Le principe est resté le même jusque pour les dernières œuvres de Wagner, bien que la mise en œuvre en ait été sensiblement modifiée. Dans *Tristan et Iseult* et dans *Parsifal*, qui représentent plus encore que la tétralogie la réalisation de la pensée du musicien poète, non seulement la forme est enrichie, affinée et perfectionnée, mais la musique *fait corps* encore davantage avec l'œuvre poétique, sans se permettre jamais aucune fantaisie ni aucun développement qui ne soit strictement en rapport avec le drame. Ici, l'union de la musique, du vers et de la mise en scène est plus parfaite que personne ne l'a pu jamais rêver. Encore n'en dis-je pas assez en parlant de l'union de la musique et du vers: car le mot lui-même est accentué et mis en valeur par la mélopée; la déclamation suit de si près les paroles qu'il est souvent à peu près impossible, pour un auditeur ne connaissant pas la langue, de trouver un sens à la partie vocale; c'est pour lui une véritable infériorité de ne pas comprendre les paroles, car chaque mot y est accentué musicalement avec une justesse absolue et le chant n'est que la simple réalisation de l'accent de la parole.

Ces principes, en vérité, pourraient passer pour défectueux, la musique étant la langue universelle par excellence; ils le seraient si Wagner avait voulu réduire le rôle de la musique dramatique à l'accentuation pure et simple des mots; mais il n'en est rien. Wagner (c'est là le point capital de sa conception de la musique dramatique) est en effet le créateur d'une véritable langue musicale. Le *leit-motiv*, que l'on s'ingénie parfois à vouloir rechercher dans d'anciennes œuvres, où, s'il paraît par hasard, ce n'est qu'à l'état de formation tout à fait embryonnaire, n'est pas, comme on l'a dit quelquefois, une espèce d'étiquette attachée au cou ou collée sur le dos d'un personnage et l'accompagnant avec fidélité à ses entrées et sorties, sans avoir d'ailleurs aucune utilité par lui-même. Point du tout. Tout poème dramatique roule sur un certain nombre d'idées et de sentiments assez restreints, et le plus souvent plus intéressants par leurs transformations au cours de l'œuvre que par leur multiplicité. Or, le *leit-motiv*, dans l'opéra wagnérien, c'est l'expression de chacune de ces idées; comme le mot lui-même, mais avec une intensité que le mot n'eut jamais, il reparaît chaque fois que reparaît l'idée à laquelle il est attaché; mieux que le mot encore, il se transforme et parcourt successivement les différentes nuances relatives à cette idée: de sorte qu'avec un petit nombre de thèmes, il se forme, pour chaque œuvre, une véritable langue symphonique, où chaque phrase a sa signification, et qui devient merveilleusement claire, précise et lumineuse (pour peu qu'on veuille bien prendre la peine d'en observer avec quelque attention les éléments), tout en restant toujours d'une beauté admirable au point de vue purement musical.

N'est-ce point là la marque d'un grand art, d'un art rénovateur?

J'ai l'air, en vérité, d'avoir découvert Wagner, comme si, même dans les colonnes du *Ménestrel*, l'on n'avait déjà plus d'une fois exposé les mêmes principes, assurément avec une autorité plus grande en la matière; mais les plus belles explications du monde ne vaudront jamais la plus modeste audition; si je reviens sur les théories wagnériennes, c'est que rien n'est tel que de juger des théories par leur application. Les écrits nous montrent ce que le compositeur a voulu faire: les œuvres lyriques nous disent ce qu'il a fait.

Or, *Tristan et Iseult* et *Parsifal*, mis en scène à Bayreuth, représentent la plus parfaite réalisation de cet art, essentiellement germanique, et qui a peu de chance d'être jamais bien compris d'un public français (encore ne faudrait-il pas trop engager l'avenir sur ce point, car, en de mémorables circonstances, de fâcheux pronos-

tics du même genre ont été singulièrement déjoués), mais qui est assurément d'une grandeur et d'une intensité extraordinaires.

Tristan et Iseult, c'est, de toutes les œuvres qu'ait écrites Wagner, la plus *poussée.* Jamais le génie du compositeur n'a fait un si puissant effort. Nulle part ailleurs on ne pourrait trouver de pareils accents de passion irritée, d'une excitation grandissant et se renouvelant sans cesse, d'une extase sublime, d'une joie presque féroce. La scène finale du premier acte, vue à la scène, est certes la chose la plus puissamment remuante qu'on puisse concevoir; les monologues de Tristan, au troisième acte, surtout celui dont le chant du berger forme le thème orchestral, exhalent une douleur poignante; et quelle intense poésie dans l'extatique invocation à la nuit du second acte, et dans le chant de Brangaene, qui, du haut de la tour, fait entendre, invisible, son triste chant d'alarme; quel accent d'allégresse extraordinaire à l'entrée de Tristan au second acte, et surtout, au troisième, lorsque la musette du berger annonce la venue du navire qui porte Iseult; enfin, après la scène shakespearienne de l'arrivée du roi Marke, quelle conclusion prodigieuse que ce chant qui grandit et s'élève, comme soulevé par une fascination irrésistible, dans la scène finale de la mort d'Iseult, la clef de voûte de l'édifice musical et dramatique !

Tout autre est *Parsifal :* un vrai poème du moyen âge, mystique et symbolique comme un Mystère, avec des sentiments constamment surhumains sans cesser de paraître vrais; une œuvre conçue avec la même sincérité, la même élévation d'esprit, la même inspiration que l'œuvre d'un primitif, et exécutée avec les moyens les plus avancés de l'art moderne, sans que l'union de deux sources aussi dissemblables produise autre chose qu'une composition d'une grandeur inconcevable ! Rien, dans la réalité la plus imposante, ne peut donner une impression pareille à celle qui résulte de l'immense finale du premier acte, où la cérémonie de la Cène, sous la coupole du Temple du Graal, nous transporte dans un monde inconnu, et où la grandeur de l'idée est rehaussée par une musique d'une souveraine élévation, accentuant chacun des actes qui s'accomplissent et donnant tout à la fois une sensation grandiose et mystérieuse. Plus beau encore est le troisième acte : d'abord la scène de l'adoration, Parsifal, vêtu en chevalier, étant agenouillé devant la lance sacrée dont le fer a frappé le flanc du Christ, tandis que Kundry, semblable à une Madeleine repentie, élève aussi sa prière vers le Seigneur et que, sur le fond clair de la prairie, se détache la silhouette à barbe blanche de l'ermite Gurnemanz : un vrai tableau de primitif, merveilleusement exécuté, et souligné par une musique merveilleusement en rapport avec le sujet; puis c'est le baptême de Parsifal et de Kundry, et cette adorable symphonie du calme de la nature, au printemps, le jour anniversaire de la mort du Sauveur; puis enfin, après la lugubre marche funèbre de la mort de Titurel et les plaintes déchirantes d'Amfortas, le finale, dans lequel, sous la lumière mystérieuse de la coupole du haut de laquelle plane la colombe du Graal, Parsifal élève le calice, tandis que les thèmes du premier acte reparaissent, mais traités d'une façon en quelque sorte plus éthérée, laissant dans l'esprit une nouvelle sensation de calme et de sublimité délicieuse.

Et c'est assurément une belle et singulière chose que de pouvoir assister, en deux jours, à la représentation de deux ouvrages aussi dissemblables et produits par le même homme : *Tristan,* l'œuvre fougueuse et passionnée de l'artiste dans toute la maturité de son génie; *Parsifal,* la conception calme et reposée du vieillard élevant sans cesse sa pensée, et atteignant aux sommets auxquels ne sont parvenus jamais que de si rares élus !

Il est bon d'avoir pu contempler ce spectacle.

Julien Tiersot.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théatrales d'Allemagne. — Les gazettes musicales allemandes nous apportent la nouvelle que la situation précaire de l'Opéra de Munich oblige l'Intendance à réduire considérablement les appointements de tous les artistes de la maison, et même à se passer du service des trois principaux chefs d'emploi. Si l'on veut savoir à quel répertoire ce fameux temple de la muse wagnérienne paraît désormais devoir se consacrer, on n'a qu'à consulter ces mêmes feuilles allemandes : elles nous apprennent que les ouvrages en ce moment en répétition à l'Opéra de Munich sont *Jean de Paris, le Templier et la Juive* et *les Deux Journées.* — Nous avons annoncé l'inauguration prochaine du nouveau théâtre de la cour de Schwerin. Complétons nos renseignements en donnant le programme complet des fêtes de gala qui vont y être données pour la circonstance et qui dureront huit jours : le 3 octobre, audition de *la Consécration du foyer,* cantate de M. Von Putlitz, musique d'Aloys Schmitt, et représentation d'*Iphigénie en Aulide,* de Gluck (version de Richard Wagner); le 4, représentation de *Marie Stuart;* le 5, inauguration de la salle de concert attenante au théâtre, auditions de l'*Alleluia,* chœur de Hændel, de la symphonie en *ré* mineur de Schumann, du *Schicksalslied* pour chœurs et orchestre de Brahms, d'un double chœur de Bach et de la neuvième symphonie (avec chœurs) de Beethoven; le 6, représentation de *Don Juan;* le 7, représentation du *Songe d'une Nuit d'été;* le 8, représentation de *Lohengrin;* le 9, représentation de deux comédies nouvelles, l'une de M. Wilbrandt, l'autre de M. Von Putlitz; enfin, le 10, repas de gala offert par le grand-duc. — L'Opéra national de Prague a fait, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de l'empereur d'Autriche, une excellente reprise de l'*Armide* de Gluck. Le succès en a été tel que le directeur, M. Neumann, a décidé de représenter successivement les ouvrages les plus connus du même maître. La série se composera, avec *Armide,* d'*Iphigénie en Aulide,* d'*Iphigénie en Tauride* et d'*Alceste.*

— Les journaux allemands annoncent que, nonobstant le désir exprimé par Mme Wagner de voir se renouveler l'an prochain les représentations de Bayreuth, les autorités administratives ont décidé d'ajourner les prochains *Festspiele* à l'année 1888. D'après les *Signale* de Leipzig, les recettes de l'exercice actuel n'ont été que d'environ un millier de marks supérieures aux dépenses, lesquelles se sont élevées à 300,000 marks (375,000 francs).

— On sait que l'Allemagne vient de célébrer le centième anniversaire de la mort du grand Frédéric. A cette occasion, l'empereur Guillaume a chargé le ministre de l'instruction publique de faire procéder à la publication des œuvres musicales composées par son illustre prédécesseur. Ces compositions présentent, paraît-il, au point de vue artistique, un intérêt très réel; elles formeront trois volumes, comprenant 25 sonates et 4 concertos pour flûte, l'instrument favori du monarque-amateur.

— Les gens de Copenhague sont d'heureux mortels. Pendant les mois de septembre et d'octobre, ils vont avoir la chance de posséder et d'applaudir quatre étoiles de première grandeur: Mmes Adelina Patti, Christine Nilsson, Pauline Lucca et Anna Judic. Le ténor Mierzwinski chantera aussi dans la capitale du Danemark, à la même époque.

— Le *Journal* (français) *de Saint-Pétersbourg,* rectifiant les erreurs commises par la presse européenne au sujet de la grande tournée de concerts d'Antoine Rubinstein, qui a tenu pendant neuf mois le monde musical en éveil, publie à ce sujet les renseignements précis et authentiques que voici: « Il y a eu en tout 105 *recitals* historiques, en y comprenant les 41 séances gratuites offertes aux artistes et aux élèves des écoles musicales, à Odessa, à Berlin, à Vienne, à Saint-Pétersbourg, à Moscou et à Paris. En outre, deux concerts ont été donnés au profit d'œuvres de bienfaisance. Le virtuose a fait aussi d'abondantes donations dans la plupart des villes qu'il a visitées, ainsi, par exemple, dix mille francs à Paris, trois cents livres sterling à Londres, etc. Pour ce qui est de la recette brute des 64 concerts payants, elle a été de 262,654 roubles (plus d'un *demi-million* de francs), soit une moyenne de plus de quatre mille roubles par séance. La recette de Saint-Pétersbourg et de Moscou a été de 94,639 roubles, celle de Berlin, Leipzig et Dresde de 57,400 marcs, de Vienne et Prague de 28,700 florins, de Paris et Bruxelles de 126,000 francs, de Londres, Manchester et Liverpool de 6,200 livres sterling. Il est curieux de noter aussi que dans 45 concerts, en Russie et en Angleterre, M. Rubinstein a joué sur les pianos de la maison Becker de Saint-Pétersbourg, dans 24 concerts en Allemagne sur les instruments de la maison Bechstein de Berlin, dans 19 concerts en France et en Belgique sur ceux d'Erard, de Paris, et enfin dans les 17 concerts en Autriche sur les pianos de Bösendorfer de Vienne. »

— On lit dans le *Journal de Saint-Pétersbourg:* « Tandis que la restauration de l'Opéra-Italien dans notre capitale devient de moins en moins probable, M. Mamontoff, à Moscou, publie le prospectus de sa deuxième saison italienne au Théâtre-Privé de la vieille capitale. On y trouve les noms de Mmes Durand et Russel, de MM. Bevignani, Devoyod, Broggi, Maurel, etc. On dit que M. Maurel se fera entendre aussi dans notre capitale, tandis que M. Cotogni est rengagé à Lisbonne, M. Masini à Barcelone et M. Gayarre à Madrid. — Mme Kartsew, née Panaïeff, notre première cantatrice amateur, est de retour à Saint-Pétersbourg venant d'Italie, où elle a signé des engagements pour la saison d'automne au théâtre de Trieste et au Dal Verme de Milan. C'est dans le rôle de Marguerite du *Faust* de M. Gounod que Mme Kartsew débutera, sous le nom d'*Alessandra Sandri.* »

— Voici, d'après *l'Indépendance belge,* le tableau de la troupe du théâtre royal de la Monnaie, de Bruxelles :

Ténors. — MM. Sylva Engel, Berroney, Gandubert, Larbaudière, Nerval, Durand.

Barytons. — MM. Séguin, Giraud, Renaud.

Basses. — MM. Bourgeois, Isnardon, Chappuis, Frankin, Séguier.

Chanteuses. — Mmes Litvinne, Marie Vuillaume, Martini, Balensi, Thuger, Wolf, Angèle Legault, Gayet, Gandubert.

Danseurs. — MM. Saracco, Duchamp, Desmet, de Ridder.

Danseuses. — Mmes Cleofe Lavezzari, 1re danseuse; Consuelo De Labruyère, 1re danseuse demi-caractère; Teresa Magliana et Emilia Righettini, 2mes danseuses; Enrichetta Righettini, 3me danseuse.

38 danseuses. — 12 danseurs.

Chœurs. — 16 premiers dessus, 14 deuxièmes dessus, 8 enfants de chœurs, 14 premiers ténors, 10 seconds ténors, 9 premières basses, 11 secondes basses.

Orchestre. — 80 musiciens : 12 premiers violons, 11 deuxièmes violons, 8 altos, 8 violoncelles, 8 contrebasses, 3 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 1 saxophone, 6 cors, 3 bassons, 4 trompettes, 1 tuba, 4 trombones, 1 grosse caisse, 1 triangle-tambour, 1 timbalier, 1 cymbalier, 1 harpe.

Musique de scène. — Un chef, 20 musiciens.

Chefs de service. — Joseph Dupont, premier chef d'orchestre.

Léon Jéhin, chef d'orchestre; Ph. Flon, 2e chef d'orchestre, chef des chœurs.

Lapissida, régisseur général.

Falchieri, régisseur de la scène parlant au public; Léon Herbaut, 2me régisseur.

Saracco, maître de ballet; Duchamp, régisseur du ballet.

Beauvais, Triaille, Paul Mailly, pianistes accompagnateurs.

La réouverture du théâtre est fixée au samedi 4 septembre. On donnera *Robert le Diable*, avec M. Silva. Le lendemain, on jouera *Zampa*, pour les débuts de la troupe d'opéra comique et la rentrée de M. Engel. Il est maintenant décidé que les nouveaux directeurs monteront *la Walkyrie*, de Richard Wagner.

— Curieux, cet avis contenu dans l'organe officiel des socialistes gantois, quelques jours avant la manifestation de Bruxelles : « Prière à ceux qui ne savent pas chanter juste de s'abstenir de prendre part aux énergiques refrains qui doivent accompagner le défilé de ceux qui savent chanter. » Nos socialistes d'ici ne sont pas aussi exigeants pour *la Marseillaise*.

— La royale Académie philharmonique de Rome a résolu de célébrer une commémoration de Liszt, en exécutant une de ses œuvres les plus importantes. A cet effet, elle a choisi l'oratorio de *Sainte Élisabeth*.

— On annonce de Rome que plusieurs commerçants se sont réunis et ont constitué une société dans le but de recueillir le capital nécessaire pour construire, dans le Transtevere, un grand Politeama.

— On doit donner prochainement à Ostiglia, petite ville de la Vénétie, à peine peuplée de 5,000 habitants, la première représentation d'un opéra nouveau, *Iride*, du maestro Vigoni. — A Bevagna, autre petite ville de l'Ombrie, à peine aussi peuplée, on doit inaugurer prochainement un nouveau théâtre avec l'*Ernani* de Verdi.

— C'est notre ami Johnston qui donne, dans le *Figaro*, les détails suivants sur le dernier concert de Mme Adelina Patti : — « Mercredi dernier, la ville de Swansea était en fête, Mme Adelina Patti-Nicolini y donnait un concert au profit de l'hôpital, et chacun de ces concerts permettant de réaliser une recette dépassant généralement 20,000 francs, on peut dire que c'est la grande diva qui, pour la majeure partie, assure l'existence de cet établissement de charité. Non seulement Mme Patti-Nicolini chantait dans cette solennité, mais c'est elle qui avait organisé le concert et qui avait reçu à son château de Craig-y-nos les artistes qu'elle associait à son œuvre de bienfaisance. Dans une circonstance aussi exceptionnelle, M. Nicolini figurait sur le programme aux côtés de sa femme; Mlle Thérèse Castellan, violoniste d'un talent si distingué; M. Tito Mattei, pianiste du plus grand mérite; M. John Thomas, harpiste de la reine d'Angleterre; M. Bonetti, le baryton, et enfin M. Augustus Spalding, un gentleman amateur qui dit les vers comme un comédien de profession, formaient cortège à M. et à Mme Nicolini; ajoutez que la haute direction de la fête était confiée à M. Wilhelm Ganz, l'habile compositeur et le non moins habile pianiste, et vous comprendrez l'attraction irrésistible de ce concert. Je n'ai pas à décrire les ovations musicales prodiguées à Mme Patti, à M. Nicolini et à tous les artistes qui les ont si vaillamment secondés. J'ai cependant à mentionner un petit incident assez émouvant qui a terminé la représentation. Au nom du comité de l'hôpital, sir Vivian a offert à la diva le portrait qu'a fait d'elle M. Sant, membre de l'Académie royale et peintre ordinaire de Sa Majesté. On peut ne pas admirer la toile de M. Sant, mais il est difficile de ne pas être touché du sentiment de gratitude manifesté d'une si gracieuse façon par les administrateurs de la maison hospitalière de Swansea envers leur généreuse bienfaitrice. »

— A son tour, la ville de Wolverhampton (Angleterre) prépare un grand festival musical, lequel aura lieu les 16 et 17 septembre. Les solistes engagés sont Mmes Valleria, Trebelli et Hutchinson, MM. Santley et Mills. Deux cantates nouvelles ont été composées pour la circonstance ; l'une par le Dr Swinnerton Heap, intitulée *the Maid of Alstolat*; l'autre a pour auteur M. F. Corder et pour titre *the Bridal of Triermain*.

— Après sa brillante campagne de la saison dernière à New-York et dans les villes de l'intérieur, la troupe d'opéra américain s'occupe dès maintenant de préparer sa deuxième campagne. Mme Thurber, qui a contribué pour la plus grande part à la fondation et à l'organisation de l'opéra américain aux États-Unis, a donné à cet égard d'intéressants renseignements à un reporter. La troupe, cette année, débutera dans l'Ouest au commencement de l'automne; puis, après avoir visité les grandes villes de l'intérieur, elle viendra à New-York, où elle donnera ses représentations dans les premiers jours du printemps. C'est au Metropolitan Opera House qu'auront lieu les représentations, les actionnaires de ce théâtre ayant fait à la compagnie d'Opéra américain des conditions plus douces que ceux de l'Académie. Plusieurs chanteurs et chanteuses de talent ont été engagés pour la saison prochaine ; au nombre des nouveaux engagements, on cite celui de Mme Fursch-Madi, actuellement directrice du Conservatoire américain, qui chantera les premiers rôles de soprano.

— On annonce pour l'année prochaine la construction et l'inauguration d'un nouveau théâtre à New-York, qui portera le nom de *Théâtre Sardou*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Ambroise Thomas, venant de Suisse, n'a fait que passer par Paris cette semaine. Il est reparti immédiatement, dès hier samedi, pour ses îles d'Iliec en Bretagne. Avant son départ, M. Jules Barbier lui a lu le scénario de *Circé*, le nouvel opéra que le maître se propose d'écrire pour l'Opéra-Comique. Ambroise Thomas a paru enchanté de la tournure de ce livret, très enlevé et très haut en couleur dans sa variété. Il emporte aussi le manuscrit de *la Tempête*, un ballet également écrit par Jules Barbier d'après Shakespeare, et il espère enfin recevoir d'ici peu, et toujours de la même main, les récitatifs du *Songe d'une Nuit d'été*, qu'il doit composer en vue des théâtres de l'étranger. On le voit, l'illustre compositeur n'aura pas le temps de beaucoup flâner au milieu de ses rochers, sans compter la chasse qu'il devra faire aux lapins qui dévorent ses betteraves. Sur les bords du lac de Lucerne, le maître se plaisait volontiers à taquiner le goujon ; en Bretagne, il lui faudra prendre le fusil pour faire la guerre aux rongeurs.

— Le baryton Bouhy a quitté Paris, cette semaine, pour reprendre son poste au Conservatoire de musique de New-York. Il a profité de son séjour chez nous pour traiter les affaires de l'Opéra américain, dont les représentations ont été si brillantes l'hiver dernier. Le jeune artiste emporte dans ses malles la musique des ballets *Coppélia* et *le Corsaire*, qui seront des premiers spectacles donnés par la Compagnie. Il s'est assuré aussi *Viviane*, le nouveau et magnifique ballet de Gondinet et Raoul Pugno, qu'on répète en ce moment à l'Eden et qui promet d'être une merveille.

— Les journaux anglais annoncent que M. Saint-Saëns, qui, paraît-il, ne borne pas son ambition à notre Opéra et à notre Opéra-Comique, écrit en ce moment, outre les ouvrages promis par lui à ces deux théâtres, un opéra spécialement destiné à la troupe anglaise de M. Carl Rosa.

— Des essais de lumière fort intéressants viennent d'être faits à l'Opéra. On va remplacer les herses à gaz par des herses électriques qui permettront de graduer et de varier à l'infini les effets de nuit. Sans en avoir l'air, cette innovation constituera une véritable révolution dans la mise en scène. Au lieu de la nuit qui ne s'obtient que brusquement, en baissant les rampes, on aura des nuits crépusculaires et des nuits bleues d'un effet tout nouveau.

— Tous les journaux non seulement de France, non seulement d'Europe, mais du monde entier, sont remplis de détails, de renseignements, de souvenirs sur Liszt, sur sa naissance, sa vie, sa carrière, son génie, ses habitudes, ses coutumes, sa mort, que sais-je ? On formerait une bibliothèque rien qu'avec ce qui s'est imprimé de tous côtés, depuis trois semaines, sur cet homme extraordinaire. Jamais artiste, en disparaissant, n'a préoccupé autant l'opinion publique en tous pays. Si Cousin d'Avallon, l'homme aux fameux *anas*, vivait encore, il pourrait faire une *Lisztiana* en plusieurs volumes, qui serait assurément fort intéressante.

C'est *le Figaro* qui nous apporte les dernières nouvelles relatives au testament de Liszt. — « Un avocat de Vienne, dit-il, M. Brichta, est parti l'autre jour pour Weimar, afin de faire lever les scellés apposés au domicile de Liszt et de procéder à l'ouverture du testament. De fait, il s'en est trouvé un, daté du 15 août 1861. La princesse Sayn-Wittgenstein est nommée héritière universelle, chargée d'exécuter les dernières volontés du maître. La fortune en espèces sonnantes, plus considérable qu'on n'avait pensé, et déposée chez Rothschild à Paris, est léguée à Mme Cosima Wagner et à Mme Émile Ollivier. Comme cette dernière est morte depuis, ce sera son fils aîné qui héritera de ses droits. Quant aux meubles, manuscrits, lettres, instruments (parmi lesquels un piano de Beethoven et un autre ayant appartenu à Mozart), tout cela revient à la princesse Wittgenstein. Le dernier cadeau envoyé au maître est de la reine Victoria. C'est le buste en marbre de la reine, qui décore maintenant le salon de l'ancienne demeure du musicien. Il est arrivé après sa mort. »

Un autre journal nous donne les détails suivants sur la maison qu'habitait Liszt à Weimar et d'où l'on vient de lever les scellés. « Cette petite maison, située dans un jardin attenant au parc grand-ducal, avait été mise à la disposition de Liszt par le grand-duc. Celui-ci en a repris possession, mais il a décidé qu'en souvenir du maître, elle resterait en l'état. On sait qu'il compte y installer le comité directeur de la fondation Liszt, dont il a confié la propagande au baron de Loën. C'est une habitation modeste, à un seul étage. C'est là que se réunissaient autour du maître les artistes, les amis et les nombreux élèves. Le meuble principal était le grand piano à queue, annuellement renouvelé par M. Steinway, à qui le maître, pour lui témoigner sa reconnaissance, offrit, il y a trois ans, son portrait peint par le baron Joukowski, le peintre russe fixé à Weimar,

qui fournit à Wagner le dessin du temple de Graal pour son *Parsifal*. Le dernier Steinway de Liszt a été donné à Mme Daniela Thode, sa petite-fille. »

C'est encore au *Figaro* que nous devons ces souvenirs sur la mère de l'illustre artiste : « On a exhumé un souvenir curieux de la mère de Liszt, née Laager et native de Krems, petite ville autrichienne sur le Danube. Elle était excellente femme de ménage, toujours assidue au travail. Puisant un jour de l'eau, elle tomba dans le puits et ne fut sauvée qu'à grand'peine. Quelques semaines après cet accident, elle donna le jour au petit Franz. Au milieu de sa détresse, elle avait fait le vœu de faire un prêtre de l'enfant qu'elle attendait, et elle aurait tenu sa promesse, si la vocation musicale de l'enfant n'y avait mis obstacle. En prenant plus tard la soutane, Liszt se serait-il souvenu du vœu de sa mère? — La bataille continue autour de son tombeau. Ni Weimar, ni Budapest, ni Bayreuth ne renoncent à leurs prétendus droits; chacune de ces trois villes continue à réclamer le corps du défunt. Soyez donc un homme des plus illustres de votre temps, maître unique dans votre art, pour qu'après votre mort on vous dispute ce repos si durement gagné par un labeur de soixante-dix ans ! »

Enfin, *l'Art en Italie* nous apprend que dans ces derniers temps, toutes les fois que Liszt venait à Rome, il était suivi d'une petite phalange de jeunes artistes allemands, reconnaissables à leurs longs cheveux bouclés, qui voulaient profiter des conseils du maître. Deux ou trois fois par semaine, Liszt les réunissait dans une salle de l'hôtel Alibert où il descendait généralement, et leur faisait une espèce de cours sur la composition et sur l'exécution. Le maître admettait à ces leçons quelques personnages et quelques dames, admiratrices de son talent : c'étaient le baron de Keudell, Donna Laura Minghetti, Mme Helbig, Mme Hébert, etc. A la fin de la leçon, Liszt invitait ses amis à faire une partie de whist, le seul divertissement qui lui était permis depuis que sa vue s'était affaiblie.

— Un journal italien annonce que de Francfort, où elle était établie depuis quelques années, « la célèbre Mme Viardot » s'est rendue à Berlin, où elle aurait l'intention de se fixer. Notre confrère fait confusion. Ce n'est point Mme Pauline Viardot, notre célèbre cantatrice, qui était établie à Francfort, mais sa fille, Mme Héritte-Viardot, qui est un compositeur distingué. Mme Viardot n'a pas, que nous sachions, l'intention de quitter Paris.

— Quelques journaux croient sans exemple le fait du jeune Smulders, élève du Conservatoire de Liège, qui s'est présenté au dernier concours en exécutant un concerto de piano de sa composition. Ce fait a au moins en France un précédent glorieux. En 1810, Ferdinand Herold, élève au Conservatoire de Louis Adam, le père d'Adolphe Adam, se voyait décerner un premier prix au concours de piano après avoir exécuté une sonate de sa composition. Nous souhaitons à M. Smulders un avenir aussi brillant que fut brillante la carrière de notre Herold.

— Toutes les opinions sont bonnes à enregistrer, et celle du *Figaro* sur les représentations de Bayreuth répond à l'opinion de trop de gens pour ne pas trouver ici même des amateurs. C'est un véritable cri du cœur qui échappe des lèvres de M. Albert Bataille, et voilà parler franc :

« Eh bien ! il faut que je le confesse, de ces soirées de Bayreuth se dégage un mortel ennui, et je regrette que la langue honnête ne possède pas un substantif plus énergique pour exprimer ma pensée.

» Passe encore pour *Parsifal* : c'est un mystère chrétien d'une incomparable grandeur. Il semble qu'on assiste à un office idéal dans une cathédrale sans pareille; les chœurs, qui dépassent comme pureté d'expression tout ce que l'on peut rêver, font penser véritablement à quelque maîtrise d'en haut apportant à l'oreille des accords inconnus. Mgr l'archevêque de Bordeaux les a fait exécuter dans son église cette année, pendant la semaine de Pâques, et à Notre-Dame, ces chœurs de *Parsifal* produiraient un effet saisissant.

» Mais pour arriver à l'un de ces instants sublimes, par quelles épreuves ne faut-il pas passer ! D'interminables récitatifs se succèdent. On parle des héros d'Homère ! Les héros de Wagner sont bien autrement bavards. Ils se racontent sur le mode le plus monotone tout ce que le spectateur sait déjà. Une heure de ravissement, deux heures d'ennui mortel, voilà le bilan de *Parsifal*.

» Quant à *Tristan !* j'en suis sorti enragé ! On n'ignore pas que c'est dans cette pièce que Richard Wagner a synthétisé son fameux *système !* Ce système, qui ne pouvait naître que dans l'imagination compliquée d'un Allemand, est tellement fantastique au regard de notre esprit français, qu'il ne faut jamais laisser passer l'occasion de le rappeler. » (Suit l'analyse du système.)

« ... Quelquefois, pendant ces interminables soirées que la religiosité allemande subit avec piété et dans le silence le plus recueilli, on entendait un bruit de pas furtifs; c'était quelque profane, quelque Américain fourvoyé, et qui, à bout de patience, tentait de s'échapper de cet antre à la faveur de la nuit. Mais aussitôt un formidable *chut* forçait l'impie à se rasseoir et des centaines de bonshommes à lunettes, les fidèles du dieu Wagner, cherchaient dans l'ombre le coupable que Dieu n'avait pas encore foudroyé.

» Pour moi, qu'une pratique assez longue de l'art wagnérien a familiarisé avec l'ennui, je me tenais résigné dans mon fauteuil, sachant bien que « ça finirait par finir ». J'en atteste les dieux ! Rien ne subsistera de ce galimatias odieux qui s'appelle « le système de Wagner ! » Pour nous, Français, la musique, c'est ce qui chante ! »

— Un joli mot de Berlioz à relever dans l'excellente revue bibliographique de M. Philippe Gille au *Figaro*, à propos d'un nouveau livre plus qu'audacieux de M. Catulle Mendès : « Je ne nie pas que la dépravation ne soit aujourd'hui fort à la mode et que tout, jusqu'aux puérils poèmes des opéras wagnériens, ne roule sur de prétendus incestes, mais ces troubadours qui, comme le disait Berlioz, portent des trombones au lieu de guitares en bandoulière, reconnaissent bien vite leur erreur, le frère n'est pas le frère, la sœur n'est pas la sœur, c'était un enchantement, il y a désenchantement, et tout finit par des chansons... »

— Extrait d'un journal de Luchon : « *Lakmé* a été jouée jeudi avec une salle comble. Ç'a été l'occasion d'un nouveau succès pour Mme Ambre, qui ne les compte plus désormais. Elle a été bien secondée d'ailleurs par M. Mauras, qui n'a jamais été plus en voix ; M. Degrave a été très remarquable et Mlle de Villeraie toujours charmante. Le second acte notamment a été un triomphe pour Mme Ambre. »

— Lille. — Cédant aux nombreuses sollicitations de ses compatriotes, Mlle Simonnet, la gracieuse artiste de l'Opéra-Comique, a dû se faire entendre une troisième fois au palais Rameau. Cette séance a été un véritable succès pour la charmante cantatrice, qui a détaillé, avec une grâce exquise, l'air du Mysoli de *la Perle du Brésil*, et une délicieuse mélodie de Widor, *Nuit d'étoiles*, que le public enthousiasmé lui a redemandée. Mlle Simonnet a brillamment terminé cette belle soirée par la grande scène de folie d'*Hamlet*, où on ne se lassait pas de l'applaudir. Fleurs, bis, rappels, rien n'a manqué au triomphe de la gentille artiste.

Félix Crémont.

— Mlle Esther Chevalier, la charmante pensionnaire de notre Opéra-Comique, vient d'aborder à Dieppe avec succès le rôle de *Mignon*. L'artiste est intelligente, et elle se tirera toujours à son honneur même des tâches les plus ardues. Mlle Jacob est une excellente Philine, MM. Laurent et Neveu, un Wilhem et un Lothario très satisfaisants.

— M. Carvalho vient de signer le rengagement de Mlle Esposito.

NÉCROLOGIE

L'autre samedi est morte à Paris Mme Soubiran, née Aurore Garat, fille du fameux chanteur Pierre-Jean Garat, si renommé à l'époque de la Révolution, et petite-nièce de Dominique-Joseph Garat, qui fut ministre sous la Convention et qui laissa des *Mémoires* si intéressants. Mme Garat-Soubiran était âgée de 84 ans.

— On annonce la mort, à Steglitz, de l'un des doyens de l'art musical en Allemagne, le compositeur Edouard Grell, ancien directeur de l'Académie de chant de Berlin, où il était né en 1799. C'était aussi un organiste distingué. On lui doit plusieurs cantates religieuses, des psaumes, un *Te Deum*, des *lieder*, des chants religieux et profanes pour quatre voix d'hommes, etc.

— Le 12 août est morte à Bologne, à l'âge de 73 ans, Mme Adelina Spech-Salvi, cantatrice très renommée en Italie dans la première moitié de ce siècle. Fille de Giuseppe Spech, ténor réputé lui-même dans les rôles de *mezzo carattere*, elle était née à Milan en 1813, fut élève de son père, et dès l'âge de seize ans débuta à Londres dans le joli rôle du page du *Comte Ory*. C'est alors que Rossini et Severini l'engagèrent à la fois pour les deux théâtres italiens de Paris et de Londres. Elle retourna ensuite en Italie, où elle tint, à Pavie, l'emploi de *musico assoluta*, aux côtés de Georges Ronconi, et obtint ensuite de très grands succès à Crémone, Varèse, Novare, Bergame, Goritz, Vérone, Mantoue, Rome, Trieste, Milan, Florence, Gênes, Lucques, Palerme, Naples, etc. Elle brillait particulièrement dans la musique de Mercadante, où son entente de la scène et son profond sentiment dramatique la servaient merveilleusement. Elle était surtout superbe, dit-on, dans *il Giuramento*, dans *i Briganti* et dans *la Vestale*, aussi bien que dans la *Nina*, de Coppola. Elle avait épousé le ténor distingué Lorenzo Salvi, et, après avoir quitté le théâtre, s'était retirée à Bologne, où elle ouvrit une école de chant d'où sont sortis nombre d'artistes qui se font encore applaudir sur les scènes italiennes.

— Le ténor Toressi, qui depuis quelques années, quoique jeune encore, avait abandonné une carrière où le succès ne lui avait pas fait défaut, vient de mourir subitement au Caire. Il était l'époux de Mme Linda Corsi, cantatrice qui est actuellement au théâtre Dal Verme, de Milan.

— M. Carl Eusebius Erdmansdœrffer, chef d'orchestre et professeur de musique à Nuremberg depuis 1834, vient de mourir subitement dans cette ville à l'âge de 76 ans. Son fils, M. Max Erdmansdœrffer, est également un professeur et un compositeur des plus distingués.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2896 — 52me ANNÉE — N° 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Septembre 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Adresser franco à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront, avec le numéro de ce jour :

LA SIESTE

mélodie nouvelle de Georges Marty, poésie de A. de Chatillon. — Suivra immédiatement : *Chanson d'hiver*, mélodie nouvelle d'Émile Bouichère, poésie de Gustave Rivet.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano : *Soir d'automne*, de Raoul Pugno. — Suivra immédiatement : *la Fête des fleurs*, caprice-marche de A. Trojelli.

SOIXANTE ANS DE SOUVENIRS

HECTOR BERLIOZ

(Suite.)

II

Si j'ai raconté cette scène de jeunesse, ce n'est pas seulement pour le seul plaisir de rappeler un souvenir qui me touche, c'est surtout parce qu'elle représente au vif le *Berlioz ressemblant*, que je voudrais peindre ; c'est qu'en écrivant ces lignes, il me semble voir encore cette créature, pathétique, excessive, ingénue, violente, insensée, sensible, mais avant tout, sincère. On a dit qu'il posait. Mais poser, c'est cacher ce qui est et montrer ce qui n'est pas, c'est feindre, c'est calculer, c'est être maître de soi ! Et où aurait-il trouvé la force de jouer un tel rôle, cet être qui vivait à la merci de ses nerfs, qui était l'esclave de toutes ses impressions, qui passait subitement d'un sentiment à un autre, qui pâlissait, tressaillait, pleurait malgré lui, et ne pouvait pas plus commander à ses paroles qu'aux muscles de sa face ? Lui reprocher d'être poseur ! autant l'accuser, comme on l'a fait, d'être envieux ! Il était fort admirateur de ses œuvres, j'en conviens, mais il était aussi très enthousiaste des œuvres des autres. Qu'on relise ses admirables articles sur Beethoven, sur Weber, sur Mozart, et, pour ne pas laisser à l'envie le droit de dire qu'il écrasait les vivants sous ses éloges pour les morts, qu'on se rappelle les acclamations dont il a salué *le Désert* de Félicien David et la *Sapho* de Gounod. Seulement ses antipathies étaient aussi vigoureuses que ses adorations. Il ne pouvait pas plus cacher les unes que les autres. A côté des expressions de flamme dont il saluait ce qu'il adorait, partaient, comme autant de flèches barbelées, les sarcasmes impitoyables dont il poursuivait ce qu'il n'aimait pas ! Deux faits curieux mettront en lumière ces deux côtés de sa nature :

Un soir, j'avais réuni chez moi quelques amis, Liszt, Goubaux, Schœlcher, Sue, et cinq ou six autres. Berlioz était des nôtres. « Liszt, lui dit-il, joue-nous donc une sonate de Beethoven. » Nous passons de mon cabinet dans le salon ; j'avais un salon alors, et un piano. La lumière était éteinte, et le feu de la cheminée couvert. Goubaux apporte la lampe de mon cabinet, pendant que Liszt se dirige vers le piano, et que chacun de nous cherche un siège pour s'y installer.

« Montez donc la mèche, dis-je à Goubaux, on n'y voit pas assez clair.. » Au lieu de la remonter, il la baisse, nous voilà dans l'obscurité, je pourrais dire dans les ténèbres, et ce passage subit de la clarté à la nuit, se mêlant aux premiers accords du piano, nous saisit tous au cœur. On eût dit la scène des ténèbres de *Mosè*. Liszt, soit hasard, soit influence involontaire, commence le funèbre et déchirant andante de la sonate en *ut* dièse. Chacun reste cloué à la place où il se trouve, et ne remue plus. De temps en temps, le feu mal couvert perçait soudainement la couche de cendres, et jetait dans la chambre des lueurs étranges, fugitives, qui nous dessinaient tous avec des formes de fantômes. Je m'étais laissé tomber dans un fauteuil, et j'entendais au-dessus de ma tête des sanglots et des plaintes étouffées ; c'était Berlioz. Le morceau fini, nous restâmes un moment muets ; Goubaux rallume une bougie, et pendant qu'on repassait du salon dans mon cabinet, Liszt m'arrête par le bras, et me montrant Berlioz, les joues toutes ruisselantes de larmes :

« Regardez-le, me dit-il tout bas, il a écouté cela en héritier présomptif. »

Voilà le Berlioz enthousiaste ; voici l'autre.

Nous étions ensemble au théâtre Italien, on jouait *Otello*. Le finale du second acte contient un passage célèbre, c'est celui où Desdemona aux pieds de son père s'écrie :

Se il padre m'abbandona,
Che mai più mi restera ?

Si mon père m'abandonne, que me restera-t-il ?

Le premier vers se répète deux fois, et traduit la douleur de Desdemona par une phrase musicale, lente, expressive, et vraiment poignante. Puis tout à coup, quand arrive le second vers, éclatent, pour peindre le désespoir, des gammes, des vocalises, des roulades qui me semblaient à moi très

entraînantes, mais qui exaspéraient Berlioz. L'acte terminé, il se penche à mon oreille et d'une voix émue comme la mélodie elle-même, me chante tout bas :

Si mon père m'abandonne,
Si mon père m'abandonne.

Puis avec un éclat de rire sardonique, et en reproduisant toutes les roulades du texte :

Je m'en fiche pas mal !
Je m'en fiche pas mal !
Je m'en fiche pas mal !

Voilà les deux Berlioz, l'enthousiaste et le moqueur. En voici un troisième, où se montrera le trait le plus caractéristique peut-être de cette figure singulière ; je parle du rôle immense et étrange que l'amour a joué dans sa vie.

III

On se rappelle la page admirable qu'il a consacrée à sa première passion (il avait alors douze ans) pour une jeune fille de dix-huit, nommée Estelle :

« Elle avait une taille élégante et élevée, de grands yeux noirs armés en guerre, bien que toujours souriants, et une chevelure digne d'orner le casque d'Achille. En l'apercevant, je sentis une secousse électrique, je l'aimais, c'est tout dire. Le vertige me prit et ne me quitta plus. Je n'espérais rien, je ne savais rien, mais j'éprouvais au cœur une douleur profonde. Je me cachais le jour dans les champs de maïs, dans les réduits secrets du verger de mon grand-père, comme un oiseau blessé, muet et souffrant. La jalousie, cette pâle compagne des plus pures amours, me torturait au moindre mot adressé par un homme à mon idole, et tout le monde, dans le voisinage, s'amusait de ce pauvre enfant, brisé par un amour au-dessus de ses forces. »

Eh bien, ce qu'il fut à douze ans, il le fut toujours. Toujours blessé, toujours souffrant, mais pas toujours muet. On conçoit qu'une telle nature devait difficilement se plier à la régularité du ménage et à la fidélité conjugale. Aussi son mariage avec miss Smithson fut-il semblable à la Symphonie pastorale, débutant comme la plus pure matinée de printemps, et finissant par le plus effroyable orage. Le désaccord se produisit assez vite, et sous une forme assez singulière. Quand Berlioz épousa miss Smithson, il l'aimait comme un fou ; mais quant à elle, pour me servir d'un mot qui le jetait dans une sorte de fureur, *elle l'aimait bien :* c'était une tendresse blonde. Peu à peu, cependant, la vie commune l'apprivoisa aux farouches transports de son lion, peu à peu, elle y trouva du charme, et bientôt enfin ce qu'il avait d'original dans l'esprit, de séduisant dans l'imagination, de communicatif dans le cœur, gagna si bien la froide fiancée, qu'elle devint une épouse ardente, et passa de la tendresse à l'amour, de l'amour à la passion, et de la passion à la jalousie. Malheureusement il en est souvent d'un mari et d'une femme comme des deux plateaux d'une balance ; ils se maintiennent rarement de niveau ; quand l'un monte, l'autre descend. Ainsi en arriva-t-il dans le nouveau ménage. A mesure que le thermomètre Smithson s'élevait, le thermomètre Berlioz baissait. Ses sentiments se changèrent en une bonne amitié, correcte et calme ; mais en même temps éclatèrent chez sa femme des exigences impérieuses, des récriminations violentes et malheureusement trop légitimes. Berlioz, mêlé par l'exécution de ses œuvres et par sa position de critique musical à tout le monde des théâtres, y trouvait des occasions de faillir qui auraient troublé de plus fortes têtes que la sienne ; en outre, son titre de grand artiste méconnu était un prestige qui changeait facilement ses interprètes en consolatrices. Mme Berlioz cherchait dans les feuilletons de son mari les traces de ses infidélités ; elle les cherchait même ailleurs, et des fragments de lettres interceptées, des tiroirs indiscrètement ouverts, lui faisaient des révélations incomplètes, qui suffisaient pour la mettre hors d'elle-même, mais ne l'éclairaient qu'à demi. Sa jalousie retardait toujours. Le cœur de Berlioz allait si vite qu'elle ne pouvait pas le suivre ; quand, à force de recherches, elle était tombée sur l'objet de la passion de son mari, cette passion avait changé, il en aimait une autre, et alors, son innocence actuelle lui étant facile à prouver, la pauvre femme restait confuse comme un limier qui, après avoir couru une demi-heure sur une piste, arrive au gîte quand l'oiseau est envolé. Il est vrai que quelque autre découverte la faisait bientôt repartir sur une autre trace, et de là, des scènes de ménage effroyables. Miss Smithson était déjà trop âgée pour Berlioz quand il l'avait épousée ; le chagrin précipita pour elle les ravages du temps ; elle vieillit jour à jour au lieu de vieillir année à année ; et malheureusement plus elle vieillissait de visage, plus aussi elle rajeunissait de cœur, plus son amour s'accroissait, s'aigrissait, devenait une torture pour elle et pour lui, si bien qu'une nuit leur jeune enfant, qui couchait dans leur chambre, fut éveillé par de si terribles éclats d'indignation et d'emportement de la part de sa mère, qu'il se jeta à bas de son lit, et courant à elle : « Maman ! maman ! ne fais pas comme Mme Lafarge ! »

Il fallut se séparer. Celle qui s'appelait jadis Miss Smithson, usée avant l'âge, obèse, malade, alla chercher le repos dans un petit logis obscur à Montmartre, où Berlioz, qui, tout pauvre qu'il fût, lui servit toujours fidèlement une pension honorable, continuait à aller la voir comme ami ; car il l'aimait toujours, il l'aimait autant, mais il l'aimait autrement, et c'est cet autrement-là qui creusait entre eux un abîme.

Alors commença pour Berlioz la seconde et la plus douloureuse époque de sa vie ! Lutte contre tout et pour tout ! lutte contre le public ! lutte pour l'existence journalière ! lutte contre les difficultés d'une position fausse ! lutte contre son génie même qui cherchait encore sa voie. De ce moment date aussi la seconde phase de notre amitié, qui se transforma sans s'affaiblir, fit de lui pour moi un véritable initiateur, et me permettra de montrer ce rare esprit sous une forme nouvelle et curieuse.

(A suivre.) Ernest Legouvé.

SEMAINE THÉATRALE

Nous devions avoir cette semaine des réouvertures partout, sur les grandes comme sur les petites scènes ; mais la chaleur suffocante de nos boulevards a eu raison de tous les bons vouloirs des directeurs, qui ont prudemment remis leurs fêtes au lendemain.

Seul, l'Opéra-Comique, théâtre subventionné, que sa grandeur oblige à rouvrir à date fixe, a dû sauter le pas et faire contre fortune bon cœur ; et, faisant galamment les choses, il a même mis sur l'affiche, dès ce premier jour, les débuts du jeune ténor Delaquerrière, du fruit nouveau, et la rentrée de son ancienne pensionnaire, Mlle Cécile Mézeray. C'est *le Barbier de Séville* qui a servi de tremplin aux deux chanteurs pour leurs exercices.

Il n'y a pas de rôles plus fioriturés que ceux d'Almaviva et de Rosine, et il faut aux artistes pour s'y attaquer, outre des dispositions naturelles, des gosiers parfaitement exercés et préparés à cette sorte de voltige. Aujourd'hui on délaisse un peu ce genre d'études spéciales qui ne trouve plus son emploi comme avant, puisque l'art musical se dirige chaque jour davantage vers la pure déclamation. Il en résulte qu'il faut désespérer d'entendre à présent *le Barbier* dans les conditions de perfection d'autrefois. Les vocalises ont de la peine à se détacher et on y sent trop l'effort ; ce n'est plus qu'à force d'artifice et, tranchons le mot, de « ficelles » que nos artistes arrivent à donner le change au public et à lui faire prendre pour des perles fines un strass souvent vulgaire.

Encore faut-il savoir gré aux chanteurs quand leurs « ficelles » sont de soie et ne passent pas à l'état de câbles. Ainsi en a-t-il été l'autre soir de M. Delaquerrière, qui s'est tiré de sa tâche en garçon habile et s'est plu à escamoter les difficultés avec assez de

dextérité pour qu'un œil profane n'y découvrît rien. Sa voix est mince, mais, dans son petit volume, elle porte à souhait et elle a des qualités de fraîcheur très appréciables, à une époque où on n'entend presque plus que des organes surchauffés et surmenés. Elle a paru un peu étranglée, mais il faut bien faire la part d'une émotion très légitime. Le comédien, dont les dehors sont d'ailleurs élégants, est encore inexpérimenté, mais il n'est pas maladroit de nature et on peut en attendre beaucoup. Pour nous, il n'est pas douteux que M. Delaquerrière ne se fasse une très bonne place à l'Opéra-Comique.

On avait vu partir M[lle] Mézeray avec regret; on l'a donc retrouvée avec plaisir. Elle a des qualités solides de musicienne qui la rendent presque indispensable dans un théâtre comme celui de l'Opéra-Comique. Toujours prête à tout et toujours vaillante, elle a sauvé bien des fois des situations qui paraissaient désespérées et elle a su se tirer à son honneur des tâches les plus ardues et les plus improvisées. Elle doit donc rester l'une des colonnes du théâtre, une des plus essentielles au soutien de l'édifice. Sans doute, on admire de préférence dans un monument les colonnettes élégantes et élancées, les ogives hardies et tous les merveilleux détails d'architecture qui en sont la parure et la séduction. Mais on aurait tort de mépriser pour cela la poutre obscure et modeste, si nécessaire pourtant à la solidité de l'ensemble et sans laquelle tout pourrait se trouver écrasé, ogives et colonnettes légères qui s'épanouissent sous sa protection. Sans vouloir comparer en rien la gracieuse M[lle] Mézeray à une poutre nécessaire, nous pouvons bien dire qu'elle doit jouer à l'Opéra-Comique ce rôle de soutien si utile à la marche de l'entreprise. On peut compter sur elle, n'étant pas de celles qui faillissent. On a donc fêté son retour et on a eu raison.

Il faut louer sans réserve Fugère-Bartholo, dont la verve et la rondeur de bon aloi s'affirment chaque jour davantage. Voilà un artiste précieux et de tout premier ordre. *Le Roi l'a dit*, *le Médecin malgré lui*, et ce Bartholo du *Barbier* le mettent tout à fait hors de pair. Bouvet a, lui aussi, bien du brio et de la gaieté dans le rôle de Figaro. Enfin Fournets a remarquablement chanté l'air de la Calomnie; il le dira encore mieux quand il sera entré plus encore dans la peau du personnage.

L'orchestre-Danbé a été merveilleux de précision et de finesse. En résumé, une excellente soirée de réouverture, où chacun a fait œuvre d'artiste; terminons en déclarant une chose qu'on ne saura jamais assez, c'est que ce *Barbier* est un lumineux chef-d'œuvre, qui repose bien agréablement de toutes les chinoiseries qu'on prétend nous faire avaler aujourd'hui sous couleur de musique. Voilà du génie qui paie comptant et ne tire pas de traites sur l'avenir!

* * *

Il faut être juste, le petit théâtre des Bouffes-Parisiens a payé d'audace, lui aussi, et, comme son grand confrère l'Opéra-Comique, malgré des effluves enflammées, il a rouvert ses portes. On a revu la joyeuse *Joséphine* et ses onze sœurs, précédée sur l'affiche d'un petit acte de notre confrère Édouard Noël, *le Singe d'une Nuit d'été*, qu'on a accueilli favorablement, malgré une interprétation médiocre.

Au Vaudeville, une troupe de comédiens américains a fait apparition pour quelques jours. *Le Ménestrel* n'a pas été du nombre des invités du sieur Daly, directeur de l'entreprise. S'il doit en croire ses amis plus heureux ou plus infortunés, comme on voudra, il n'aurait pas à le regretter, la soirée ayant paru lamentable.

Aux Nouveautés, changement de front et coup d'état. On écarte *la Princesse Colombine*, qu'on répétait sans enthousiasme, paraît-il, et on se lance à toute vapeur sur la grande opérette de MM. Blum, Toché et Gaston Serpette, *Adam et Ève*, dont la lecture a eu lieu cette semaine; les rôles sont distribués à MM. Brasseur père et fils, Berthelier, et à M[mes] Théo et Lentelme.

Autre lecture à la Gaîté, celle de *la Cigale et la Fourmi*, de MM. Chivot et Duru, musique de M. Audran.

Demain probablement, au Palais-Royal, première représentation de la revue *la Brigue dondaine*.

H. Moreno.

GUILLAUME DU FAY
D'APRÈS DE NOUVEAUX DOCUMENTS

III
(Suite.)

D'après M. Houdoy, ce fut en 1450 que du Fay aurait fixé sa résidence à Cambrai; du moins ce fut à partir de cette époque que son nom figura d'une manière constante, et jusqu'au moment de sa mort, dans les registres des délibérations capitulaires. Mais des documents antérieurs prouvent que déjà avant cette date il habitait, au moins d'une manière passagère, le siège de son canonicat, quitte à s'en éloigner peut-être pour les voyages dont nous venons de parler.

Dès 1440 les « Comptes de l'office du grand mestier » de Cambrai mentionnent trente-six lots de vin délivrés à *W. du Fayt* et Jo. de Griboval pour le repas de la fête de Saint-Jean l'évangéliste (1).

Le 2 et le 30 mai 1445 il prend part aux décisions de ses collègues les chanoines (2). Le 26 mai de la même année il reçoit du chapitre une gratification pour quelques-unes de ses œuvres, et on le charge de veiller à la bonne exécution de livres de musique que le copiste Jean de Namps doit écrire (3). Ce travail se continue sous sa direction en 1446 et pendant les années suivantes (4).

En 1444, Guillaume du Fay perdit sa mère, qui demeurait à Cambrai, peut-être avec lui, et qui fut inhumée à la cathédrale. Son épitaphe, retrouvée et publiée en 1825 par Le Glay (5), est ainsi conçue:

Chi devant gist demiselle Marie du Fay, mère de M[e] Guillaume du Fay, canone de céens, laquelle trespassa l'an mil iiij[c] et xliiij, le jour de S[t]-George. Priés Dieu pour l'âme (6).

Nous relèverons plus loin les mentions faites dans les registres de Cambrai d'œuvres composées pour la cathédrale par du Fay. Nous voudrions encore auparavant résumer quelques faits qui se rattachent à sa biographie. Le premier nous apporte en même temps la preuve d'un assez lointain voyage entrepris par du Fay pour revoir un de ses anciens collègues de la chapelle pontificale, et de la grande autorité qu'on lui reconnaissait au loin en matière musicale.

Le 14 septembre 1458, fête de l'Exaltation de la Sainte-Croix, une espèce de consultation musicale solennelle eut lieu dans l'église de Besançon en présence de Pierre Grossetête (7), chanoine, et de Jean Belon, sous-chantre et chanoine; il s'agissait de déterminer le ton de l'antienne *O quanta exultatio angelicis turmis*, et l'arbitre auquel les musiciens bisontins s'en remettaient pour trancher cette question de théorie musicale n'était autre que « vénérable homme maître Guillaume du Fay, habile musicien et savant compositeur », ainsi que le qualifie le document latin qui a conservé le récit de ce fait intéressant (8). Le célèbre chanoine de Cambrai prononça que l'antienne était du deuxième ton et non du quatrième, et que si la finale *(seculorum)*, était du quatrième, cela résultait d'un vice de transcription.

De retour à Cambrai, du Fay dut assister à une petite solennité musicale qui pourrait expliquer en partie ses relations avec Charles le Téméraire. M. Lefebvre a trouvé sur une des gardes d'un manuscrit de la bibliothèque de Cambrai ces lignes d'une écriture du XV[e] siècle: « Charles, comte de Charolais, fils de Philippe de Bour-

(1) Houdoy, p. 245.

(2) Lefebvre, dans les *Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai*, t. XXVI, p. 384.

(3) Lefebvre, *Matériaux pour servir à l'histoire des arts dans le Cambrésis*; Cambrai, s. d. (1870), p. 11, 12.

(4) Houdoy, p. 188 et suiv.

(5) Le Glay, *Recherches sur l'église métropolitaine de Cambrai*; Paris, 1825, in-4°, p. 200. Du Fay était alors si complètement oublié que le savant Le Glay publia simplement cette épitaphe comme celle de « la mère d'un chanoine ». Elle a été reproduite par les auteurs modernes.

(6) M. Haberl ne nous en voudra pas de relever dans son travail une assez grosse méprise de traduction. Il est permis à un écrivain bavarois de ne pas connaître un terme français hors d'usage et entaché d'une faute d'orthographe: *céens*, qui est mis ici pour *céans* (ici, en ce lieu) lui a semblé un nom propre corrompu qu'il a cherché à assimiler avec *Lens*.

(7) C'est le même Grossetête, Grosseteste ou Grossicapitis que nous avons vu figurer parmi les chanteurs de la chapelle pontificale en 1437; il y avait été reçu en 1436 et s'y trouvait encore en 1442. (Haberl, p. 464-466). M. Vander Straeten, pour pouvoir l'inscrire au livre d'or des musiciens flamands, n'hésite pas à traduire son nom en celui de Breedekop (*la Musique aux Pays-Bas*, t. VI, p. 427). Mais son séjour à Besançon comme chanoine, sa mort en cette ville en 1462, son épitaphe retrouvée et publiée par M. Auguste Castan (*Mémoires de la Société d'émulation du Doubs*, 1879, p. 217 et suiv.), épitaphe dans laquelle il est qualifié de « chanoine de Besançon et curé de Saint-Eloy de Verissey au diocèse de Châlon-sur-Saône », son nom enfin, encore commun aujourd'hui dans plusieurs localités de la Franche-Comté, nous semblent assez de preuves de sa nationalité française, et spécialement franc-comtoise ou bourguignonne.

(8) Ce document a été publié par M. Auguste Castan dans les *Mémoires de la Société d'émulation du Doubs*, 1878, p. 322 et suiv., et dans la *Revue des Sociétés savantes*, 1878, t. I, p. 463 et suiv.

» goigne, etc., fist ung mottet et tout le chant, lequel fut chanté » en sa présence après messe dicte en la vénérable église de Cambrai » par le maistre et les enfants en l'an 1460, le 23e jour d'octobre » qui est le jour de St-Séverin (1) ». La maîtrise de Cambrai était en rapports assez fréquents avec les musiciens du duc de Bourgogne; en 1454, les comptes mentionnent un don de vin fait à Jehan Dupassage, « tenoriste » du duc Philippe (2); en 1460, pareil présent est offert à Wasset, chantre du même prince (3). On ne s'étonne donc pas d'apprendre par l'inventaire dressé à la mort de du Fay que ce maître avait donné ou plutôt promis de son vivant au comte de Charolais « six livres de diverses chanteries », — c'est ainsi que le scribe désigne, à n'en pas douter, les propres œuvres de du Fay, — dont il avait retenu *l'usance* sa vie durant (4).

Notre chanoine musicien fut aussi l'objet de témoignages honorables de la part d'autres princes qui le connaissaient soit personnellement, soit simplement par ses ouvrages. Il avait reçu en présent du roi de Sicile René d'Anjou un beau couteau, un « couteau royal », estimé cent sous (environ cent francs de notre monnaie) dans l'inventaire de ses biens et qu'il légua à Monseigneur l'évêque d'Arras; il devait sans doute à une faveur analogue le portrait du roi de France (Louis XI), que lui avait envoyé de Tours Jean de Fontenay.

On trouve encore une preuve de sa grande renommée artistique dans une lettre que le célèbre organiste Antoine Squarcialupi lui écrivait de Florence le 1er mai 1467, pour le remercier de l'envoi de plusieurs chanteurs cambrésiens choisis par lui pour la chapelle de Pierre de Médicis, et pour le complimenter sur ses compositions (5). Nous citerons quelques passages de cette lettre intéressante :

« J'ai vu et lu avec joie votre très aimable lettre et j'ai embrassé de tout cœur les camarades que vous nous avez envoyés... Ils sont très distingués par la douceur de la voix, la science et la perfection du chant, et dignes de vous. Je ne puis vous dire quel plaisir vous avez causé par là à notre magnifique seigneur Pierre de Médicis... Il parle toujours de vous de la manière la plus honorable et dit, ce à quoi j'accède volontiers, que vous êtes le plus bel ornement de notre temps... Laurent de Médicis (6) s'est aussi délecté à votre musique pleine de goût... Il souhaite de posséder un produit spécial de votre talent. C'est pourquoi je joins à cette lettre une chanson qu'il désire vous voir orner de musique. Je vous prie instamment de vouloir bien le faire... Que ne puis-je seulement vous voir et vous entendre une fois, comme vous semblez aussi le désirer dans votre lettre. Je ne pourrais rien comparer à ce plaisir... (7) ».

(A suivre.) MICHEL BRENET.

LETTRES DU PAYS DE WAGNER (8)

Munich, le 30 août 1886.

Mon cher Directeur,

Je n'avais pas l'intention, après Bayreuth, de vous envoyer un nouveau compte rendu des représentations wagnériennes qui ont eu lieu, vers la même époque, dans les autres villes de l'Allemagne : *Parsifal*, qui n'est encore jamais sorti du *Bühnenfestspielhaus*, ou, si vous préférez un autre terme plus facile à prononcer, du Temple de Bayreuth, et *Tristan et Iseult*, qui y entrait cette année pour la première fois, me paraissaient, du moins par un certain attrait de nouveauté, plus intéressants à étudier que *l'Anneau du Nibelung*, que je viens de voir à Munich, œuvre qui date de douze années, qui a été jouée dans tous les principaux théâtres d'Allemagne et dont de nombreux fragments ont été exécutés en France. Mais, plus encore peut-être que *Tristan* et *Parsifal*, la tétralogie prend au théâtre une physionomie toute différente de celle que nous lui connaissions par le concert; c'est, pour qui la voit dans ce nouveau milieu, qui est son milieu naturel, une véritable révélation. Pour moi, devant cette œuvre que je croyais connaître, je me trouvais pour ainsi dire comme Siegfried en présence de Brünhilde endormie, surpris et ravi par les impressions si neuves éprouvées à l'audition de cette œuvre unique, à laquelle il est peu probable, d'ailleurs, que personne cherche jamais à donner un pendant.

L'Anneau du Nibelung n'est pas une œuvre passionnelle comme l'est par exemple *Tristan et Iseult*, où l'étude psychologique de la passion amoureuse est poussée jusqu'à son dernier degré : beaucoup plus en dehors, plus variée de tons et plus colorée, la tétralogie a le plus souvent pour objet l'interprétation de la nature extérieure. Ici, la musique *fait tableau*. C'est, au début, le grondement des eaux du Rhin : de longues tenues des basses, puis les lourdes sonorités de huit cors, se répondant en arpégeant tour à tour un accord parfait, et auxquels se joindra bientôt une légère broderie des violons qui monte et grandit peu à peu comme le bouillonnement du flot ; enfin, la douce mélodie des filles du Rhin, dont les voix et les mouvements ondulants se combinent de si harmonieuse façon. Ailleurs, c'est le Feu, représenté dans le *Rheingold* sous les traits du dieu Loge, dont nous retrouvons le thème caractéristique, agrandi et enrichi avec l'art prodigieux que l'on sait, à la fin de *la Walkyrie* et dans chacune des scènes où il est question du feu au milieu duquel dort Brünhilde. A la fin de *Rheingold*, encore, le dieu Donner déchaîne une tempête dont nous retrouverons les thèmes dans le superbe prélude de *la Walkyrie :* dans ce dernier morceau, le dessin des violoncelles qui, combiné avec le tremblement obstiné des altos, représente si bien la perturbation des éléments, exprimera plus loin, par une simple transformation de rythme et de mode, le charme et la douceur d'une nuit printanière, en servant de thème au prélude du célèbre *Lied du Printemps*. Le personnage d'Erda, la déesse de la terre, dont les accents à demi voilés ont tant d'intensité en même temps que de noblesse, représente l'élément primordial de la création. Tout le second acte de *Siegfried* est encadré par la ravissante symphonie des bruits de la forêt. A la fin de *Götterdämmerung*, les flots du Rhin débordent, le feu envahit le Walhalla; de façon que, jusque dans cette scène d'une admirable beauté pathétique en même temps que d'une tessiture symphonique prodigieuse, l'on retrouve cette préoccupation de représenter le côté extérieur des choses, que, sauf dans *le Vaisseau fantôme* et quelques pages de *Tannhäuser*, l'on n'avait guère eu l'occasion d'étudier dans l'œuvre de Wagner.

En un mot, dans certaines de ses parties, *l'Anneau du Nibelung* est comme une colossale symphonie pastorale, ou plutôt (car ce mot, qui rappelle un peu trop Watteau et Florian, convient aussi mal à Wagner qu'à Beethoven) la symphonie de la nature, telle que le cerveau le plus puissant et la main la plus habile pouvaient l'exécuter.

D'ailleurs, l'on se tromperait fort si l'on voulait assimiler *l'Anneau du Nibelung* aux œuvres lyriques qui nous sont familières. Moins encore que *Tristan* et *Parsifal*, cet ouvrage répond à ce qu'on nomme les nécessités de notre système dramatique, et nos classiques trouveraient sans peine de fort bonnes raisons pour en contester le mérite théâtral. C'est qu'il ressemble, en effet, beaucoup moins à un opéra qu'à un poème légendaire; il porte tous les caractères de l'épopée, et l'on ne saurait mieux le définir, je crois, qu'en l'envisageant comme la mise en scène des épisodes d'un poème conçu à un point de vue purement lyrique, mais dont les moindres détails sont réglés et exécutés en vue du théâtre, et qu'il est beaucoup plus intéressant, à coup sûr, de voir représenter que de lire dans une partition ou d'entendre au concert sous forme de symphonie à programme. La description, je l'ai montré, y tient une place considérable. La forme narrative n'y est pas moins en honneur : le récit y a certainement une importance égale à celle des scènes qui constituent l'action même. Souvent, les personnages, immobiles et s'appuyant sur leurs armes, s'entretiennent longuement, ou, à la manière des héros antiques, se lancent de longues apostrophes au moment d'agir. Les animaux jouent leurs rôles dans l'œuvre : les béliers de Fricka, le cheval de Brünhilde, l'ours et l'oiseau chanteur de Siegfried, les corbeaux qui, par deux fois, au dernier acte de *Götterdämmerung*, viennent présager le fatal dénouement, tous y ont leur place marquée

(1) LEFEBVRE, *Matériaux*, p. 5.

(2) HOUDOY, p. 246. Ce Jean Dupassage était encore un ancien chanteur de la chapelle pontificale, où il avait figuré en 1426-1428 (Haberl, p. 454-456).

(3) LEFEBVRE, *Matériaux*, p. 20.

(4) HOUDOY, p. 267.

(5) Cette lettre latine a été publiée par Gaye dans son ouvrage intitulé : *Carteggio inedite d'artisti*, 1840, et reproduite par M. Otto Kade avec une traduction allemande dans les *Monatshefte für Musikgeschichte*, 1885, nos 1 et 2.

(6) Il n'avait alors que 19 ans.

(7) Ces lignes font supposer que Squarcialupi n'avait pas connu du Fay personnellement.

(8) La direction du *Ménestrel* donne une nouvelle preuve de son impartialité en insérant ici les lettres de son jeune collaborateur Julien Tiersot, qui sont si contraires à son sentiment sur l'œuvre de Richard Wagner. En ce qui la concerne, elle fait toutes les réserves possibles sur leur contenu et reprendra quelque jour la question pour dire ce qu'elle en pense, lors des représentations prochaines qui sont annoncées à l'Eden. — H. H.

au même titre que, dans les épopées antiques, les coursiers d'Hector, les serpents de Laocoon, Cerbère le gardien du Styx. — Autre procédé propre à l'épopée : la métamorphose. Par la vertu d'un casque magique, Alberich se rend invisible, puis se change tour à tour en dragon et en crapaud. Siegfried prend la forme de Gunther ; le sang du dragon qu'il a tué lui fait entendre le sens du chant de l'oiseau de la forêt ; le dragon lui-même, c'est le géant Fafner, également métamorphosé, sans cesser toutefois de garder sa personnalité, puisque du fond de sa caverne il gronde sur un ton à peu près humain, et que, percé par Siegfried, on l'entend encore chanter, gémissant sur son sort très lamentable. Pourquoi non? Ne sommes-nous pas au temps où les animaux parlaient !

Enfin, une des marques les plus caractéristiques du poème légendaire, c'est l'intervention des dieux dans toutes les actions humaines ; c'est encore cette primitivité de sentiments qui, notamment par les scènes d'amour du frère et de la sœur, a choqué tant de gens, comme si une telle scène n'était pas absolument conforme à l'esprit de la légende, et que Wagner n'en avait pas trouvé le modèle dans les mythologies de tous les peuples.

Ils sont étonnants, ces dieux du Nord. L'on se demanderait volontiers, parfois, si Wagner les a toujours pris très au sérieux. Ici, le poète compositeur me rappelle quelquefois ces conteurs populaires qui, dans les campagnes, racontent les vieilles histoires et les belles légendes traditionnelles que leurs ancêtres leur ont léguées : les auditeurs tressaillent d'épouvante en entendant parler, avec force détails, des méfaits des géants, des gnomes et de messire Satanas; mais le conteur, à force de redire les mêmes récits, en a contracté un certain scepticisme par lequel, sans rien ôter au caractère de la légende, il ajoute par endroits un certain ton de raillerie qui ne fait que lui donner une saveur de plus.

Wagner me paraît être ce conteur. Je ne crois pas, par exemple, que dans la scène du combat de Siegfried et du dragon, qui a généralement peu ému les auditeurs, il ait voulu produire le moins du monde un effet de terreur : Siegfried, le héros qui n'a jamais connu la peur, restant sans trembler en face du monstre, il ne semble pas que l'auteur ait cherché à émouvoir le spectateur plus que le personnage en scène.

Les dieux du Walhalla sont de même peu terribles, et parfois comiques. Leurs sentiments ne diffèrent point du tout de ceux des personnages humains. A l'occasion, ils se montrent, si je puis m'exprimer ainsi, d'une canaillerie tout à fait charmante : il faut voir, par exemple dans le *Rheingold*, avec quel art Wotan et Loge, descendus au Nibelheim, dépouillent sans honte de ses richesses le trop crédule Nibelung Albérich. Plus tard, ils trembleront devant sa malédiction ; et Wotan, le roi du Walhalla, après s'être montré peu fier en présence de son épouse Fricka, se fera bien petit devant Erda, lorsque la déesse qui préside à la destinée lui annoncera le déclin prochain des dieux.

Mais ces personnages n'en ont pas moins le charme et la beauté plastique. Freia, la déesse de la beauté, est caractérisée par un *leitmotive* d'une pureté de contours délicieuse. Le personnage de Loge, le dieu du feu, vif, pétillant, remuant sans cesse, est traité musicalement avec un rare bonheur; son long récit, qui occupe une grande place dans le second tableau de *Rheingold*, est fait avec un charme en même temps qu'une richesse et une originalité de combinaisons vraiment saisissantes.

Les nains et les géants sont marqués par des traits excellents : leurs types semi-comiques sont traduits par des thèmes d'orchestre, et, dans les voix, par un dialogue musical d'une rondeur bien caractéristique. Enfin, le thème du *Walhalla*, noble, pompeux et imposant, est d'une grande beauté : exposé tout d'abord, au début du deuxième tableau de *Rheingold*, dans son plein développement, tout d'une pièce, avec une sonorité superbe, il reparaîtra jusqu'à la dernière page de la tétralogie, exprimant dignement, cette fois, le caractère grandiose et majestueux des souverains de cet Olympe germanique.

Le *Rheingold*, qui forme le prologue de *l'Anneau du Nibelung*, est, en résumé, une ravissante fantaisie assez semblable à quelques-unes des féeries de Shakespeare telles que *la Tempête* et *le Songe d'une Nuit d'été*, où des êtres surnaturels jouent avec les destinées des personnages qui se trouvent mêlés à leurs actions ; c'est, musicalement, une œuvre très variée, et d'une richesse d'autant plus grande que la plus grande partie des thèmes que l'on retrouvera dans le reste de la tétralogie y sont déjà exposés.

Quant aux personnages humains, c'est sur eux bien certainement que repose le principal intérêt de l'œuvre. Ils apparaissent sous l'aspect le plus admirable dès le premier acte de *la Walkyrie*, que l'on a entendu à Paris, mais qui prend en scène une intensité de vie extraordinaire. Il y a une telle mélancolie, de si beaux accents de tristesse contenue dans la première scène ! Puis Hunding paraît, et tandis que Siegmund raconte ses aventures, Sieglinde suit ses paroles, ravie, fascinée : ainsi Othello avait charmé la blanche Desdemona par le récit de ses combats. Quant à la longue scène qui termine l'acte, elle est tout à la fois d'une pureté de formes, d'une justesse d'accent et d'un charme intense dont peu d'œuvres de Wagner fournissent l'équivalent, si dans quelques-unes on peut trouver des pages plus passionnées. Le second acte est terriblement long : il a du moins l'avantage de nous présenter cette admirable Brünhilde, la vierge guerrière, si noblement passionnée dans les dernières parties de la tétralogie, et qui déjà nous apparaît avec son allure fière et superbe, son accent presque sauvage. Mais est-il besoin seulement d'énumérer les beautés du troisième acte, qui commence par la *Chevauchée des Walkyries*, qui continue par l'entrée de Wotan, terrible, grandiose, dans sa colère, auquel répondent les pathétiques accents des voix unies des Walkyries? Certes, à cet endroit de l'œuvre, le dieu ne prête plus aux effets comiques : le père irrité a des accents de menace terrifiants, et les répliques de Brünhilde courbée sous la malédiction exhalent une douleur profonde. Enfin, je ne saurais dire quelle impression de grandeur, de richesse, de sublimité laisse, à la fin, la scène du feu : la situation est d'une si puissante beauté, les personnages sont si grands, les éléments de la nature si magnifiquement évoqués, que l'on reste écrasé sous l'effort d'un pareil génie.

Pour *Siegfried*, c'est, il me semble, l'œuvre la plus vivante de la tétralogie. Le type de Siegfried y est traité avec une verve inouïe. L'on connaît ses deux principaux *leit-motives* dont l'un est si héroïque, tandis que l'autre, plus familier, est d'une allure et d'un jet mélodique des plus entraînants. La scène de la forge est un prodige de mouvement théâtral. Tout le second acte se tient avec une cohésion parfaite : il est encadré presque entièrement par la symphonie de la forêt et le chant de l'oiseau, qui sont la chose la plus délicieusement poétique qu'on puisse rêver. Au troisième acte enfin se place le long duo d'amour qui a le double inconvénient d'être d'un développement exagéré et surtout de différer par trop de style avec les deux actes précédents : défaut qui provient non seulement de la diversité des situations, mais encore et surtout de ce fait, généralement peu connu, que le troisième acte de *Siegfried* est de seize ans postérieur aux précédents et qu'entre le second et le troisième acte Wagner a composé la totalité de *Tristan et Iseult* et des *Maîtres chanteurs*. Mais aussi quelle beauté d'accent dans le réveil de la Walkyrie, quel lyrisme admirable dans les élancements de l'orchestre, quel charme dans l'épisode de Brünhilde dont Wagner a repris le thème pour son *Siegfried-Idyll*, et quel jaillissement de passion, quelle verve, quelle joie délirante et pourtant toujours noble, quelle jeunesse surtout à la fin du duo, presque classique de formes, où les voix s'unissent avec l'orchestre en un ensemble aussi riche d'accent que superbe de sonorités et d'harmonies !

L'on retrouve les mêmes qualités de passion généreuse et héroïque, avec plus de concision, dans le duo du second tableau de *Götterdämmerung*, que suit une symphonie descriptive qui est certes une des plus belles pages orchestrales qu'ait écrites Wagner. Sans vouloir suivre point à point cette œuvre assez touffue, je me bornerai à dire que le type de Brünhilde s'y accuse et s'agrandit jusqu'à son monologue final, puissante conclusion d'une œuvre gigantesque.

Oui, l'homme qui a écrit une telle œuvre avait un génie d'une rare puissance. Sans doute l'éternelle querelle entre ceux qui ne cherchent dans l'art qu'une distraction passagère et les partisans d'un art d'une essence supérieure, ces derniers dussent-ils se donner quelque mal pour arriver à le maîtriser, ne manquera pas — n'a pas manqué de recommencer pour lui. A l'auteur de cet ouvrage que j'ai défini une épopée lyrique, il sera facile d'appliquer le *dormitat Homerus;* j'en conviens, mais il y aura toujours des Horaces pour faire des constatations pareilles, tandis qu'il n'y aura pas souvent des Homères pour mériter, avec le reproche, l'admiration due aux œuvres et aux hommes d'un génie supérieur.

Il est bien clair qu'il y a, chez Wagner, un certain mépris du public. Assurément il s'est souvent borné à exprimer sa pensée telle qu'il la concevait, mais sans chercher aucunement à l'éclaircir lorsqu'elle était obscure pour tout autre que pour lui. S'il est un artiste auquel le mot de *concession* soit inconnu, c'est bien, certes, celui qui a conçu et exécuté *l'Anneau du Nibelung*. Mais si l'auteur s'élève au-dessus du point auquel la généralité a coutume d'atteindre, n'est-il pas honorable de chercher à s'élever en même temps et à pénétrer avec lui sur les sommets sur lesquels il s'est arrêté ?

Si cette opinion n'est pas celle de tout le monde, je ne pense pas, en tout cas, que ceux qui la professent doivent en être blâmés.

L'interprétation des œuvres de Richard Wagner, à Bayreuth surtout, a été constamment très satisfaisante. Les chanteurs, en général, brillent moins en Allemagne par les qualités vocales que par l'interprétation dramatique de leurs rôles : hormis Mme Materna et le baryton Scheidemantel (un artiste de premier ordre, qui a interprété dans *Parsifal* le rôle d'Amfortas avec une remarquable supériorité), nous n'avons pas entendu de voix véritablement belles ; mais partout les personnages *vivaient*, et c'est là la première qualité à exiger des interprètes des œuvres de Wagner. Parmi les plus remarquables, je citerai, outre Mme Materna déjà nommée, Mme Sucher, qui a personnifié admirablement Iseult, M. Winkelmann, le créateur du rôle de Parsifal, qu'il a conservé, et M. Vogl, qui, avec une voix visiblement fatiguée, a su néanmoins donner au rôle de Tristan une allure et un caractère des plus remarquables. M. Vogl est un comédien de premier ordre : nous avons pu en juger de nouveau à Munich, où il a été tour à tour Loge, Siegmund et Siegfried. Au reste, si, à Bayreuth, même à la fin des actes, un silence religieux était prescrit, il n'en était pas de même à Munich, où, à mesure que les représentations avançaient, l'enthousiasme grandissait à vue d'œil : l'on n'a pas rappelé moins de onze fois M. Vogl après Siegfried ; un vrai succès de théâtre italien ! Mme Vogl, le baryton Gura, M. Schlosser, et Mmes Blank et Herzog se sont particulièrement distingués au cours de ces représentations.

Quant à l'exécution d'ensemble dont la direction, à Bayreuth, appartenait tour à tour à MM. Lévy et Mottl, et, à Munich, à M. Lévy seul, abstraction faite de quelques défaillances chez un petit nombre de solistes, elle a été tout à fait supérieure.

Julien Tiersot.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Indépendance belge nous apprend que le prince Guillaume de Prusse, petit-fils de l'empereur, qui a assisté aux dernières représentations de *Parsifal* et de *Tristan*, à Bayreuth, aurait déclaré, dans un entretien avec la veuve de Richard Wagner, que Bayreuth devait devenir *l'Olympie allemande*, et que ce serait une honte pour l'Empire si de gaieté de cœur on laissait tomber l'institution des festivals wagnériens.

— L'emploi des jeunes enfants au théâtre, principalement pour les pièces à spectacle, a pris de telles proportions à Berlin qu'il a fallu une intervention de la police pour réprimer les abus que cet état de choses engendrait. Un arrêté vient d'être rendu par lequel nul enfant ne peut être engagé par un directeur de théâtre s'il n'est muni d'une autorisation écrite du commissaire de police et d'une attestation du maître d'école ; l'autorisation pourra être retirée à toute époque et chaque fois que les besoins de l'école l'exigeront. Le service des enfants au théâtre ne pourra se prolonger au delà d'onze heures du soir.

— M. Kniese, directeur de l'orchestre d'Aix-la-Chapelle, a donné sa démission, qui a été acceptée. Il terminera cependant son engagement de trois ans, pour se retirer le 1er avril 1887. Son successeur est déjà désigné par la municipalité, sur la proposition du Comité des fêtes musicales. C'est M. Eberhard Schwickerath, directeur d'une société de chant qu'il a fondée à Cologne. Le capellmeister d'Aix-la-Chapelle collaborant aux études du festival rhénan, cette nomination méritait d'être signalée.

— Un ballet en plein air est certes chose rare dans le siècle où nous sommes. On annonce que ce mode de divertissement, cher au grand roi, va être exhumé prochainement pour faire les délices de la Cour Impériale de Russie pendant son séjour à Péterhof.

— Le compositeur danois Johann Bartholdy vient de faire recevoir au théâtre royal de Copenhague un opéra intitulé *Loreley*. — Remarquons en passant que la saison musicale dans la capitale danoise sera exceptionnellement brillante cette année, grâce à la présence d'artistes tels que Mmes Patti, Nilsson, Pauline Lucca et M. Mierswinski qui doivent s'y faire entendre aux mois d'octobre et de novembre.

— On attend la très prochaine publication, à Parme, d'un ouvrage ainsi intitulé : *Spettacoli drammatico-musicali e coreografici in Parma, dal 1628 al 1883*. Étant donnés l'importance artistique du théâtre de Parme, qui pendant deux siècles fut l'un des quatre plus fameux de la péninsule, et le nom de l'auteur, M. Paolo Ferrari, qui est l'un des auteurs dramatiques les plus renommés de l'Italie contemporaine, on peut croire d'avance à tout l'intérêt que présentera cet ouvrage.

— Le fait d'un chef d'orchestre escaladant tout à coup la scène pendant la représentation afin de remplacer au pied levé, — le mot n'a jamais eu d'application plus appropriée, — un artiste absent, est certes un événement qui frise l'invraisemblable. C'est pourtant ce qui vient d'arriver dernièrement au théâtre de Livourne, lors des représentations de la signora Trebbi. On jouait *le Barbier de Séville* et le second acte venait de commencer lorsqu'on s'aperçut que l'artiste chargé du rôle de Basile n'était pas arrivé. Consternation des autres interprètes, et stupeur générale lorsqu'on vit le chef d'orchestre, M. Franciscolo, enjamber le trou du souffleur et prendre sur la scène la place de Basile, dont il joua et chanta le rôle à la satisfaction générale.

— Nos compositeurs continuent à franchir la frontière du nord pour donner l'essor à leurs œuvres. Tous, toutefois, n'atteignent pas Bruxelles, ni même Anvers. C'est à Namur que se sont arrêtés les auteurs d'*Inès de las Sierras*, opéra comique en trois actes, et c'est le théâtre de cette ville qui, l'hiver prochain, aura la primeur de cet ouvrage, dû à MM. Charles Pigot et Magellan pour les paroles, pour la musique à M. Henri Lutz.

— On nous écrit d'Ostende que Mlle L. Steiger retrouve près du public cosmopolite de cette célèbre station ses succès de l'année dernière. Soit aux séances classiques du jeudi, soit dans l'immense rotonde, accompagnée par l'excellent orchestre de M. Périer, la jeune virtuose fait le plus grand honneur à notre école française. Samedi dernier, au concert qu'elle donnait au Casino avec le violon solo de l'orchestre, M. Smit, elle a fait vivement applaudir les œuvres de nos compatriotes. Son brillant partenaire Smit est un artiste absolument remarquable pour la pureté de son style et son incroyable mécanisme. Quant à Mme Duvivier, la belle cantatrice, qui avait gracieusement offert son concours à cette petite solennité, son succès a été des plus vifs.

— Notre compatriote, M. Georges Bonheur, qui est à la fois professeur de chant dans les deux Conservatoires royaux de Liège et de Gand, a obtenu, cette année, des succès exceptionnels. Dans sa classe de Liège, il a eu : premier et second prix et quatre accessits ; à Gand, ses élèves, qui étaient au nombre de cinq, ont remporté deux premiers prix et trois seconds prix.

— Au théâtre San Carlos, de Lisbonne, où l'on doit donner cet hiver la *Flora mirabilis* du jeune compositeur Samara, dont le succès a été si grand en Italie en ces derniers mois, il est question aussi de mettre en scène un ouvrage nouveau, *os Dorias*, dû à un compositeur national, M. Augusto Machado, déjà avantageusement connu dans son pays par plusieurs œuvres importantes. Tandis qu'au même théâtre on montera encore *les Pêcheurs de Perles*, de Bizet, l'Académie royale des amateurs de musique s'occupera de l'exécution de *Vasco de Gama*, l'ode symphonique de notre regretté compatriote.

— Un important concours orphéonique auquel avait été conviées toutes les sociétés chorales d'Angleterre, vient d'avoir lieu à Liverpool, dans l'enceinte de l'Exposition internationale. Près de cent mille personnes y assistaient. Quant aux chanteurs, ils n'avaient malheureusement pas mis le même empressement à se rendre à l'appel qui leur avait été fait par les autorités : cinq sociétés seulement étaient présentes. Le motif de cette abstention était dû au choix du morceau imposé, préalablement envoyé aux différentes sociétés (un motet de Bach), morceau dont la difficulté excessive avait effrayé la grande majorité des concurrents. Le prix (2,500 francs) a été remporté par la Société chorale philharmonique de Nottingham.

— A Londres, l'Empire-Theatre a fait ces jours derniers sa réouverture, au milieu d'un ouragan de sifflets et d'un tumulte indescriptible. Voici ce qu'en dit le correspondant anglais du *Figaro* : « Le directeur, M. Nicols, avait choisi pour cette solennité *le Postillon de Lonjumeau*, le ravissant opéra comique d'Adam ; seulement, la musique du maître français lui avait semblé un peu longuette et il y avait fait pratiquer des coupures réduisant la pièce en deux actes. Quand on fera une loi sur la propriété littéraire, il sera bon d'y ajouter un article interdisant la mutilation des œuvres dramatiques et musicales sans l'autorisation des auteurs ; cela évitera ce qui est arrivé à l'Empire, un déchaînement de sifflets très rare à Londres, mais justifié par la faiblesse de l'interprétation autant que par la maladresse du musicien (est-ce bien un musicien?) qui s'était permis d'ajuster à sa fantaisie la partition d'Adam. *Le Postillon de Lonjumeau* a été retiré de l'affiche après la première représentation ; il y doit, dit-on, reparaître. Pourvu que M. Nicols n'aille pas maintenant y faire ajouter un quatrième acte ! »

— MM. Antoine Seidl, directeur musical, et Van Hell, directeur artistique de l'Opéra allemand de New-York, qui ont assisté à la première représentation de *Tristan et Iseult* à Bayreuth, viennent d'engager pour trois mois M. Albert Niemann, le ténor célèbre de l'Opéra de Berlin. M. Niemann chantera donc cet hiver à New-York les rôles des principaux opéras de Wagner : Siegmund de *la Walkyrie*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, etc., et surtout Tristan. Pour ses trois mois d'engagement, M. Niemann recevra une somme de 70,000 marks (87,500 francs), en dehors de ses frais de séjour, qui sont à la charge de l'administration de l'Opéra.

— Selon les calculs du *Musical Courier*, de New-York, on ne compterait pas moins, dans toute l'Amérique du Nord, d'*un million* de professeurs de musique de tout genre et de toute capacité, depuis ceux qui se font payer cinq et même dix dollars par leçon (plus de cinquante francs), jusqu'à la malheureuse veuve qui en demande seulement quinze pour une série de çons. Il n'est si petite ville qui ne possède au moins un professeur

de piano, sans compter les maîtres de chant et d'instruments divers. Quant à la musique qui est consommée par cette armée de professeurs et par leurs innombrables élèves, il s'en faut de beaucoup, paraît-il, que ce soit la fine fleur de l'art. La plus mauvaise pacotille en forme, au contraire, l'immense partie.

— Le compositeur américain Édouard Solomon vient de mettre la dernière main à la partition d'un opéra comique en trois actes, livret de M. C. H. Hoyt et intitulé *the Maid and the Moonshiner*. Le nouvel ouvrage sera représenté prochainement à New-York.

— Buenos-Ayres est décidément une bonne ville pour le théâtre. Ainsi, le jeudi 24 juin, on a constaté la présence de 2,800 spectateurs au Politeama-Argentin, où l'on donnait *la Juive;* au Colon, *Faust* avait 1,350 auditeurs ; au National, 1,750 personnes applaudissaient l'opérette en vogue. Il y avait à l'Eden 680 personnes et au cirque Carlo, 2,100. Au total, 8,680 amateurs répandus dans les théâtres de la ville. Il est vrai que Buenos-Ayres est actuellement dans la saison froide.

— Un curieux échantillon des mœurs judiciaires aux États-Unis nous est fourni par les journaux américains de cette semaine. Il s'agit d'un procès intenté à une grande cantatrice américaine par un pianiste, M. Titus d'Ernesti, qu'elle avait engagé comme soliste à un concert donné par elle dans une salle de spectacle, et qu'elle voulut forcer de jouer dans l'orchestre des musiciens. Justement froissé par cette étrange exigence, M. d'Ernesti y opposa un refus énergique, à la suite duquel la cantatrice lui rendit sa liberté. Il s'adressa alors aux tribunaux, qui convoquèrent en témoignage quatre des plus savantes autorités musicales du pays : MM. Mills, Sternberg, van der Stucken et le chevalier de Kontski. Voici un petit fragment de l'interrogatoire que le juge leur a fait subir : *D.* — Est-ce ou n'est-ce pas l'usage, pour les artistes membres d'une même troupe, d'exécuter leur *soli* sur la même scène ou estrade ? — *R.* — Mills : Oui. De Kontski : Certainement. Sternberg : C'est l'usage. Van der Stucken : C'est l'usage. — *D.* — Peut-on exiger d'un pianiste qui a été engagé comme soliste d'une troupe ou compagnie qu'il exécute son morceau dans l'espace réservé aux musiciens de l'orchestre, c'est-à-dire *en dehors* de la scène alors que les autres solistes du même concert exécutent leurs numéros *sur* la scène ? — *R.* — Mills : Non. De Kontski : Jamais. Sternberg : Non. Van der Stucken : Non... Bref, les conclusions du juge ont été en faveur du pianiste, auquel la cantatrice a été condamnée à payer de forts dommages-intérêts.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Plusieurs journaux publient la note suivante : — « Un hommage rendu à la mémoire d'un compositeur de talent, père d'un autre charmant compositeur, M. Varney. C'est le général Boulanger qui rend cet hommage en faisant adopter, comme refrain du drapeau pour toute l'armée, le chant des Girondins : *Mourir pour la patrie !* » — Sans vouloir faire tort à la mémoire de Varney, nous ferons observer que l'hommage en question revient non à lui, mais... à Rouget de Lisle. On sait le succès qu'obtint en 1847, à l'ancien Théâtre-Historique du boulevard du Temple, le superbe drame d'Alexandre Dumas, *le Chevalier de Maison-Rouge*, et aussi le fameux chant : *Mourir pour la patrie !* placé dans la bouche des Girondins marchant au supplice, et qui, quelques mois plus tard, devenait comme le cri de ralliement de la révolution de Février 1848. Or, il faut bien le constater, ce chant populaire, publié sous le nom de Dumas pour les paroles, sous celui de Varney, alors chef d'orchestre au Théâtre-Historique, pour la musique, avait été tout simplement emprunté par eux au recueil des *Cinquante Chants français* de Rouget de Lisle, publié en 1825. On y trouve entre autres, *textuellement*, les paroles et la musique du refrain devenu si célèbre :

Mourir pour la patrie,
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie !

On a dit souvent que Rouget de Lisle, simple et ignorant amateur, n'avait été que par une sorte d'accident l'auteur de *la Marseillaise*, et qu'il n'avait jamais écrit d'autre musique. Or, ceci est une erreur absolue. Les *Cinquante Chants français* contiennent plus d'une pièce remarquable au point de vue de la franchise du rythme et de la verdeur de l'idée, et Berlioz, qui s'y connaissait, a rendu sous ce rapport pleinement justice à Rouget de Lisle.

— Depuis deux ou trois jours, tous nos confrères quotidiens du grand format, politiques ou autres, enregistrent avec une sorte de fracas la mort récente d'une cantatrice italienne, Adelina Spech, dont la renommée jadis fut considérable. *Le Ménestrel* a peut-être le droit de faire remarquer que dans son dernier numéro, du 29 août, il a publié une notice courte mais très substantielle sur cette artiste distinguée, dont il faisait connaître la carrière et les succès. Il ajoutait, ce que ses grands confrères paraissent ignorer, qu'elle avait épousé un chanteur réputé lui-même, Lorenzo Salvi, et qu'elle était devenue Mme Spech-Salvi.

— *Le Figaro* a reçu de son correspondant de Milan la dépêche suivante :

Milan, 27 août.

Monsieur Charles Darcours,

Les études d'*Otello* de Verdi sont commencées. C'est le peintre Ferrario qui a été chargé des décors. L'opéra passera cet hiver à la Scala.

Cette fois, il n'y a plus de doute possible, et le pèlerinage de Milan remplacera l'hiver prochain le pèlerinage de Bayreuth. Mais ce ne seront peut-être pas les mêmes pèlerins.

— En attendant que l'on s'accorde sur la dernière destination des cendres de Liszt, le chef d'orchestre Hans Richter, l'ami et le *cappellmeister* favori de Wagner, vient de présider une sorte de meeting officieux convoqué par le grand-duc de Saxe-Weimar, dans le but de discuter l'établissement d'une fondation en l'honneur de Liszt. Il a été décidé qu'une bourse serait créée en faveur de deux jeunes musiciens d'avenir, et que la maison qu'habitait le grand pianiste, à Weimar, serait convertie en un « Liszt-Museum », dans le genre du Mozarteum de Salzbourg.

— On annonce que l'*Étienne Marcel* de M. Camille Saint-Saëns sera représenté, dans le cours de cet hiver, au Théâtre-National de Prague. Les répétitions vont commencer à la fin de mois.

— Une série de mariages artistiques, accomplis ou près de s'accomplir. M. Mouliérat, l'aimable ténor de l'Opéra-Comique, épousait cette semaine Mlle Raybel ; la cérémonie religieuse a été célébrée à Saint-Vincent-de-Paul. — Dans peu de jours doit avoir lieu le mariage de M. Leroux, grand prix de Rome de l'année dernière, avec Mlle Ribeyre, qui a obtenu aux concours de cette année les deux premiers prix de chant et d'opéra comique. Mlle Ribeyre renoncerait, dit-on, à entreprendre la carrière du théâtre, et suivrait aussitôt son mari à Rome. — Enfin, voici qu'on annonce la prochaine union de Mlle Rita Sangalli, la charmante ballerine, la créatrice à l'Opéra de *Sylvia* ou *la Nymphe de Diane*, avec un jeune diplomate, M. le baron Marc de Saint-Pierre, secrétaire d'ambassade.

— Qui se douterait que M. Chevreul a fait... flanquer M. Sellier au poste, et que pour un peu il lui aurait fait passer une nuit sur la paille humide du... violon. Le fait est involontaire, à la vérité, et en voici le détail. Mardi soir, à l'heure où finissait le banquet de l'Hôtel-de-Ville et où commençait la grande retraite aux flambeaux, qui attirait sur son passage une foule invraisemblable, M. Henri Sellier, l'artiste de l'Opéra, qui demeure rue de la Paix, voulut rentrer chez lui malgré le cordon de sergents de ville qui essayait de maintenir le public sur les trottoirs. Les agents voulurent, à leur tour, empêcher le ténor de rompre leur ligne. En vain M. Sellier protesta. Il offrit aux agents de leur prouver qu'il demeurait bien de l'autre côté de la rue et qu'il ne désirait qu'une chose : regagner paisiblement son domicile. Les agents se refusèrent à rien entendre, et, comme ils ne sont pas toujours de bonne humeur quand ils sentent la foule grouiller dans leur dos, ils répondirent peu poliment, paraît-il, au pensionnaire de MM. Ritt et Gailhard. M. Sellier n'est pas patient. Il répliqua sur le même ton, et les agents le bousculèrent. Lui bouscula les agents, et, finalement, ceux-ci l'emmenèrent au poste. Là, par bonheur, M. Sellier rencontra M. Florentin, qui le connaît. L'officier de paix se fit expliquer l'affaire, et, après avoir adressé quelques mots de reproche à l'artiste, il lui permit de rentrer enfin chez lui. C'est égal, si M. Florentin ne s'était pas trouvé là, M. Sellier n'aurait pas couché dans son lit, et une nuit au poste est une mauvaise nuit qui n'est pas bientôt passée.

— Au programme du concert qui a suivi le banquet offert à M. Chevreul à l'Hôtel-de-Ville, on a fort remarqué la marche qui le terminait et qui est d'un jeune compositeur de grand mérite, M. E. Bouichère. D'ailleurs tout le concert a marché merveilleusement sous la baguette magique de J. Danbé.

— Au concert. Bébé, désignant le chef d'orchestre et la cantatrice qui chante à ses côtés : — Pourquoi le monsieur bat-il la dame avec son bâton ? — Mais il ne la bat pas. — Alors, pourquoi crie-t-elle autant ?

— A l'une des dernières représentations de l'Opéra-Populaire au Château-d'Eau on a vu se produire une cantatrice qui, pour la première fois, s'essayait sur un théâtre. L'épreuve a réussi grâce à la voix pleine et expressive de la jeune artiste, grâce aussi à son talent de cantatrice, et enfin parce que Mme Paveria a ce qu'on appelle une nature. Il semble donc qu'on puisse lui prédire une brillante carrière.

— L'Empereur d'Arles. — On nous écrit d'Orange que la représentation donnée dans les ruines de l'ancien théâtre romain a parfaitement réussi. C'est un grand, un légitime succès pour l'œuvre poétique de M. Mouzin, dont toute la presse littéraire s'est occupée. La musique de notre ami et collaborateur E. de Bricqueville a été très bien exécutée par les 200 chanteurs de l'Orphéon Vauclusien, dirigés par M. Puig, auxquels s'étaient venus joindre 25 trompettes, une bande de flûtes et un chœur de 10 harpes. Tous les morceaux de la partition ont été applaudis, et l'on s'est accordé à trouver que le jeune compositeur s'était rapproché de la musique antique le plus qu'il était possible, sans s'égarer dans un pastiche maladroit. Au surplus, M. de Bricqueville est un admirateur passionné de Gluck — nos lecteurs ont pu s'en convaincre à cette place même — et l'éloge qui lui plaira le plus sera sans doute de dire qu'on a reconnu, dans maint passage de son œuvre, l'influence des théories musicales et des procédés de composition du grand maître allemand.

— Un de nos confrères annonce qu'un grand opéra en quatre actes, *le Sultan d'Ispahan*, vient d'être soumis à l'appréciation de M. Gravière, directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux. Les paroles de cet ouvrage sont de M. Brunet, rédacteur du *Nouvelliste* de Bordeaux, la musique de

M. Dédé. M. Edmond Dédé, dont le nom et le talent sont absolument inconnus à Paris, est un artiste nègre, qui s'est créé à Bordeaux, depuis une vingtaine d'années, une certaine situation comme compositeur et comme chef d'orchestre. Outre plusieurs opérettes données à l'Alcazar de cette ville : *le Voisin de Thérèse*, *Il faut passer le pont*, etc., il a écrit la musique de deux ballets qui ont été représentés non sans succès au Grand-Théâtre : *Nénaha, reine des fées*, en un acte, et *la Sensitive*, en deux actes.

— Une belle représentation de *la Traviata* vient d'avoir lieu au Casino de Bagnères-de-Bigorre, avec le concours de Mme Jeanne Devriès et de MM. Dereims et Lebreton. M. Albert Lévy, de Strasbourg, a dirigé l'orchestre avec talent.

— On nous écrit de Luchon que la saison théâtrale a parfaitement réussi. Troupe d'opéra excellente. Les opéras qui ont obtenu le plus de succès sont *Mignon*, *Lakmé* et *Mireille*. Mlle Ambre, MM. Mauras et Guillemot ont été particulièrement fêtés par le public. Les concerts donnés dans le parc du Casino, sous la direction de M. E. Broustet, ont été très suivis. Le répertoire choisi de l'habile chef d'orchestre s'est encore enrichi, cette année, de plusieurs œuvres importantes, entre autres *Sorrentina* et *Légende languedocienne*, que l'auditoire a fréquemment applaudis, ainsi que les principales valses et mazurkas de Strauss, Gungl', Stroblet, Farbach. Dimanche 8 août, grand festival avec le concours de la société chorale l'École philharmonique de Toulouse, dirigée par M. Omer Guiraud. Plusieurs chœurs ont été chantés avec beaucoup de succès, entre autres *le Beau Danube bleu*, chanté avec accompagnement d'orchestre, qui a été bissé, ainsi que *la Toulousaine* de Louis Deffès. — Trois séances de musique de chambre ont valu un vif succès au brillant pianiste Philipp.

— M. Paul Viardot, le remarquable violoniste, vient de terminer, en compagnie d'une charmante élève de sa mère, Mlle Virginie Haussmann, qu'on a tant applaudie l'hiver dernier sur les scènes italiennes, une petite tournée musicale à travers les plages normandes qui a fort réussi. Partout les deux jeunes artistes ont récolté force applaudissements.

— Une de nos meilleures cantatrices dramatiques, Mlle Eugénie Mauduit, dont le public parisien n'a pas oublié le talent, vient de remporter un succès éclatant au Casino de Trouville, en jouant *Carmen* aux applaudissements de la salle entière.

— Nous avons vu avec plaisir figurer, dans la liste des récompenses de l'Exposition de Cherbourg, le nom de M. Metzner-Leblanc, luthier à Angers, qui a obtenu une mention honorable pour l'ingénieux petit appareil imaginé par lui et auquel il a donné le nom de cadran-transpositeur.

— On nous prie d'annoncer que les cours de chant et d'opéra comique que Mlle Alice Ducasse dirigeait précédemment, 40, rue des Mathurins, auront lieu, à partir du 15 septembre, dans les salons de M. Amédée Thibout, facteur de pianos, 28, rue de Laval.

— M. Louis Breitner, le virtuose-pianiste si distingué, ouvrira, à partir du 15 octobre, 15, rue Viète, un cours de piano pour les amateurs et les artistes. Un cours d'accompagnement sera de plus professé par Mme Breitner et M. Sorp.

— Mme Marie Sasse vient de rentrer à Paris, après un déplacement de quelques semaines. Elle reprendra ses leçons le 1er septembre dans ses salons de la rue Nouvelle, 5. Parmi les nombreuses élèves formées par Mme Sasse, nous citerons celles engagées pour cette année : ce sont Mlle Balensi à Bruxelles, Mlle Passama à Liège, Mlle Céline Bloch à Dijon et Mlle de Lafertrille à l'Opéra.

— L'excellent enseignement de M. Baille à l'École de musique de Perpignan vient de recevoir sa consécration par une lettre du ministre des Beaux-Arts adressée au maire et qui contient les plus chaleureux éloges pour l'intelligent artiste.

— Un jeune poète belge, M. Charles Beltjens, vient de publier sous ce titre : *A Beethoven*, un petit poème consacré à la gloire de l'immortel auteur de *Fidelio* et de la Symphonie héroïque. Peut-être les vers de M. Beltjens sont-ils parfois un peu redondants, et les images un peu éclatantes; mais il y a là-dedans du talent, et tout ensemble un sentiment poétique et artistique très intense (Paris, Deventer, in-8° de 24 pp.).

NÉCROLOGIE

On annonce, en Italie, la mort de plusieurs chanteurs. A Milan, le vieux basso comico Benedetto Mazzetti, âgé de 77 ans, qui, atteint d'une maladie incurable et vaincu par la souffrance, tenta de se suicider en se jetant dans le Naviglio; on se porta à son secours et on le retira de l'eau, mais il mourut quelques jours après. — A Milan aussi, la cantatrice Antonietta Foroni-Conti, artiste fort estimée naguère et dont la fille, Mlle Amelia Foroni-Conti, obtient aujourd'hui de vifs succès; elle a été frappée d'une apoplexie foudroyante. — Enfin, à Rome, le ténor Giorgio d'Antoni, dont la voix solide et robuste faisait merveille dans le répertoire de Verdi, et qui depuis six ans seulement avait quitté le théâtre, après avoir fourni une brillante carrière.

— A Novare est mort subitement, tandis que sur une des places de cette ville il dirigeait la bande musicale dont il était le chef, le maestro Ottavio Buzzino. Il avait été chef d'orchestre des deux théâtres de Novare, où il était né, et où il jouissait d'une bonne réputation.

— A Rivoli est mort Giuseppe Dalbesio, pianiste, professeur et compositeur, longtemps fixé à Turin, où son enseignement était très recherché et lui valait de grands succès. Il a publié un assez grand nombre de compositions pour le piano, et il fit représenter en 1870, sur un théâtre d'amateurs, un petit opéra bouffe intitulé : *Progetto di melodramma*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2897 — 52me ANNÉE — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Septembre 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SOIR D'AUTOMNE

de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement : *la Fête des fleurs*, caprice-marche de A. TROJELLI.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Chanson d'hiver*, mélodie nouvelle d'ÉMILE BOUICHÈRE, poésie de GUSTAVE RIVET. — Suivra immédiatement : *La tombe dit à la rose*, mélodie nouvelle de JULIEN TIERSOT, poésie de VICTOR HUGO.

SOIXANTE ANS DE SOUVENIRS

HECTOR BERLIOZ

(Suite.)

IV

Un événement important pour moi avait modifié nos relations. Je m'étais marié comme lui, et dans les mêmes dispositions de sentiments que lui ; mais j'avais compris le mariage autrement que lui. Mon état nouveau me créa ce que Dante appelle éloquemment *vita nuova*, une vie nouvelle. Mes enfants, leur mère, le soin de leur éducation, avaient fait de moi un homme de famille *(domestic-man)*, comme disent les Anglais. Ce n'était guère le fait de Berlioz et je lui disais en riant :

« Mon cher ami, vous ressemblez à Mlle Mars.

— Comment cela ?

— Quand on lui offrait un rôle de mère, elle le refusait en disant : « Je ne suis faite que pour les rôles jeunes », et elle avait raison. Son extrait de naissance marquait déjà soixante ans que son talent n'en marquait que trente tout au plus. Ses yeux, sa physionomie, sa voix n'étaient propres qu'à peindre l'amour. Interrogée au tribunal sur son âge, elle répondit spirituellement : « Vingt-neuf ans passés. »

— Mais que diable, mon cher, me répondit Berlioz, ai-je de commun avec Mlle Mars ?

— C'est, lui dis-je, que vous n'êtes fait, comme elle, que pour les rôles jeunes. Vous êtes condamné à l'amour à perpétuité. Vous aurez toujours l'âge que nous avions quand nous nous sommes connus, à vingt-cinq ans, et en 1830 encore ! Circonstance très aggravante. Vous êtes un Desgrieux éternel, un Desgrieux qui change souvent de Manon... Moi, j'ai pris l'emploi des Tiberge ! »

Notre affection, devenue ainsi plus sérieuse, mais restée aussi cordiale, établit entre lui et moi, je devrais dire entre lui et nous, des relations musicales, qui aidèrent fort à mon éducation. Sûr de trouver chez moi un piano et une interprète, il venait causer avec nous de Gluck, de Beethoven et de lui-même. J'ai entre les mains, et en ce moment sous les yeux, un exemplaire d'*Alceste* dans la version française, tout chargé de notes marginales et d'indications de la main de Berlioz. Gluck corrigeait fort mal ses épreuves ; Berlioz les corrigea de nouveau sur cet exemplaire d'après l'édition italienne, qui, comme on le sait, est la première. Il rétablit les mouvements. Dans l'air, *Non, ce n'est pas un sacrifice*, au-dessus de cette phrase : *Mes chers enfants, je ne vous verrai plus*, il écrivit un « *double plus lent* », en lettres énormes et d'une écriture nerveuse, qui sent la colère et peut se traduire par : Imbéciles de traducteurs ! Le début du fameux air : *Divinités du Styx*, excitait surtout son indignation et lui inspira les plus intéressantes corrections. La figuration matérielle de cette phrase musicale expliquera sa pensée.

Voici la traduction française :



Tout en biffant, en raturant, en rétablissant les paroles italiennes au-dessus des paroles françaises : « Comprenez-vous, me disait-il avec rage, des sauvages pareils à ces traducteurs ! Et faut-il que ce grand génie appelé Gluck ait été le négligent, l'indifférent correcteur que nous connaissons pour avoir imaginé ou accepté une telle mutilation ? *Umbre, larve, compagne di morte*, représentent successivement deux

blanches et une ronde, puis deux blanches pointées retombant sur une blanche, et par conséquent, constituent une succession de notes larges, sombres, qui produisent un puissant effet de terreur religieuse. Au lieu de cela, le traducteur français, avec son affreux : *Divinités du Styx!* qu'il répète deux fois, le misérable! nous donne cinq petites notes sautillantes, qui se terminent par cet horrible vocable : *Styx!* Je conviens qu'il est bien infernal, mais infernal pour le chanteur, pour l'auditeur, et il détruit comme avec le cri aigu d'un sifflet, l'impression funèbre de cette invocation aux dieux de l'Érèbe. » Le morceau ainsi corrigé, il priait la maîtresse du logis de le lui chanter. Alors, aux corrections purement matérielles, succédaient les plus délicates indications artistiques. Il entrait et nous faisait entrer dans tout le mystère des intentions de l'auteur, dans toutes les nuances de l'accent, de la prononciation, avec un art qui nous rendait visible la pensée de Gluck, et était capable de changer un simple amateur en véritable artiste.

Plus poétique encore était Berlioz expliquant la Symphonie avec chœurs. Ses articles mêmes, si admirables qu'ils soient, n'en donnent qu'une idée imparfaite, car, dans ses articles, il n'y a que son opinion; dans sa parole, il y avait lui tout entier. A l'éloquence des mots, s'ajoutaient la physionomie, le geste, l'accent, les larmes, les exclamations d'enthousiasme, et ces trouvailles d'expression, ces audaces d'images que donne à celui qui parle le regard de celui qui écoute, le frémissement du visage répondant à la vibration de la parole. Une heure passée ainsi m'en apprenait plus sur la musique instrumentale qu'un concert du Conservatoire, ou, pour mieux dire, quand j'arrivais le dimanche suivant au Conservatoire, l'esprit encore tout plein des commentaires de Berlioz, l'œuvre de Beethoven s'ouvrait tout à coup devant moi comme un vaste temple plein de lumière; j'en saisissais du regard toute l'ordonnance, j'y marchais librement comme dans un domaine connu; j'en parcourais d'un pied sûr tous les détours. Berlioz m'avait donné la clef du sanctuaire.

Je lui dus une autre grande joie musicale.

Un soir, il arrive chez moi : « Venez, me dit-il, je vais vous faire voir quelque chose que vous n'avez jamais vu, et quelqu'un que vous n'oublierez pas. » Nous montons au second étage d'un petit hôtel meublé, et je me trouve vis-à-vis d'un jeune homme pâle, triste, élégant, ayant un léger accent étranger, des yeux bruns d'une douceur limpide incomparable, des cheveux châtains, presque aussi longs que ceux de Berlioz et retombant aussi en gerbe sur son front.

« Mon cher Chopin, je vous présente mon ami Legouvé. »

C'était Chopin, en effet, arrivé depuis quelques jours à Paris. Son premier aspect m'avait ému, sa musique me troubla comme quelque chose d'inconnu.

Je ne puis mieux définir Chopin qu'en disant que c'était *une trinité charmante*. Il y avait entre sa personne, son jeu et ses ouvrages, un tel accord, qu'on ne peut pas plus les séparer, ce semble, que les divers traits d'un même visage. Le son si particulier qu'il tirait du piano ressemblait au regard qui partait de ses yeux; la délicatesse un peu maladive de sa figure s'alliait à la poétique mélancolie de ses nocturnes; et le soin et la recherche de sa toilette faisaient comprendre l'élégance toute mondaine de certaines parties de ses œuvres; il me faisait l'effet d'un fils naturel de Weber et d'une duchesse; ce que j'appelais *ses trois lui* n'en formaient qu'un.

Son génie ne s'éveillait guère qu'à une heure du matin. Jusque-là, il n'était qu'un pianiste charmant. La nuit venue, il entrait dans le groupe des esprits aériens, des êtres ailés, de tout ce qui vole et brille au sein des demi-ténèbres d'une nuit d'été. Il lui fallait alors un auditoire très restreint et très choisi. La moindre figure un peu déplaisante suffisait pour le déconcerter. Je l'entends encore, un jour où son jeu me semblait un peu agacé, me dire tout bas en me désignant du regard une dame assise en face de lui : « C'est la plume de cette dame! Si cette plume-là ne s'en va pas, je ne pourrai pas continuer! » Une fois au piano, il jouait jusqu'à épuisement. Atteint d'une maladie qui ne pardonne pas, ses yeux se cerclaient de noir, ses regards s'animaient d'un éclat fébrile, ses lèvres s'empourpraient d'un rouge sanglant, son souffle devenait plus court! Il sentait, nous sentions que quelque chose de sa vie s'écoulait avec les sons, et il ne voulait pas s'arrêter, et nous n'avions pas la force de l'arrêter! la fièvre qui le brûlait nous envahissait tous! Pourtant, il y avait un moyen certain de l'arracher au piano, c'était de lui demander la marche funèbre qu'il a composée après les désastres de la Pologne. Jamais il ne se refusait à la jouer; mais à peine la dernière mesure achevée, il prenait son chapeau et partait. Ce morceau, qui était comme le chant d'agonie de sa patrie, lui faisait trop de mal; il ne pouvait plus rien dire après l'avoir dit, car ce grand artiste était un grand patriote, et les notes fières qui éclatent dans ses mazurkas comme des cris de clairon, racontent tout ce qui vibrait d'héroïque derrière ce pâle visage, qui n'a jamais dépassé la juvénilité : Chopin est mort à quarante ans, encore adolescent. Enfin, comme dernier trait de sa figure, ajoutez une finesse légèrement railleuse qui sentait son gentilhomme. Je ne puis oublier sa réponse après le seul concert public qu'il ait donné. Il m'avait prié d'en rendre compte. Liszt en réclama l'honneur. Je cours annoncer cette bonne nouvelle à Chopin, qui me dit doucement :

« J'aurais mieux aimé que ce fût vous.

— Vous n'y pensez pas, mon cher ami! Un article de Liszt, c'est une bonne fortune pour le public et pour vous. Fiez-vous à son admiration pour votre talent. Je vous promets qu'il vous fera un beau royaume. — Oui, me dit-il en souriant, dans son empire! »

Liszt lui-même, dont Chopin se défiait à tort, car il écrivit un article charmant de sympathie sur ce concert, n'est devenu pour moi presque un ami que grâce à mon amitié avec Berlioz Mais le plus grand bien que j'aie retiré de cette amitié, c'est d'avoir pénétré dans le secret de ce génie et de ce caractère, et de pouvoir aujourd'hui l'expliquer et le défendre. Soyons sincères. Berlioz est admiré, acclamé, il n'est pas aimé. L'éclat de sa gloire n'a pas rejailli sur sa personne; on le juge mal comme homme, et on le connaît mal comme artiste; tout illustre qu'il soit, il est resté à l'état de sphinx; tâchons de déchiffrer l'énigme.

(A suivre.) ERNEST LEGOUVÉ.

BULLETIN THÉATRAL

J'aimerais mieux vous parler du prince de Bulgarie, ce petit roitelet qui avait toute la mine d'un héros et pouvait, par un coup d'énergie et de vaillance, changer peut-être la face de l'Europe, si le cœur ne lui avait manqué d'aller jusqu'au bout. Mais ce ne sont pas là mes affaires et je ne puis que vous annoncer le retour en ses États de M. Pedro Gailhard, ce qui est beaucoup moins intéressant. Il a repris en mains le gouvernement de l'Opéra et très certainement, comme il y mettra plus de ténacité que le prince Alexandre, on ne l'en délogera pas facilement. Déjà tout a repris une animation nouvelle, sous l'impulsion directe du jeune maître : le corps des employés fonctionne et manœuvre au doigt et à l'œil, les danseuses sont frémissantes, l'armée des ténors lance ses *ut* dièses à toute volée, ces dames aiguisent leurs voix et leurs sourires, les musiciens de l'orchestre sont superbes de vigueur et d'emportement sous l'entraînante direction de M. Altès, qui a pris tout à coup des allures vives de chef tsigane; les choristes eux-mêmes, pour flatter leur directeur, ont emprunté à Toulouse son accent divin. C'est la vie, c'est le renouveau, sous le regard magique de M. Gailhard, et tout nous promet à l'Académie nationale de musique une saison exceptionnelle. Attendons-la avec confiance.

***

A l'Opéra-Comique, beaucoup de mouvement aussi. *Le Pardon de Ploërmel* et *la Sirène*, qu'on répète à force, vont passer très prochainement; le premier de ces opéras avec Mlle Merguillier, qui y a eu déjà beaucoup de succès. — On s'occupe aussi des nouvelles partitions reçues : on n'attend que le retour de Mlle Isaac et de M. Talazac pour commencer les études d'*Egmont; le Sicilien* de M. Wekerlin est en préparation ; on va procéder à la lecture du *Roi malgré lui* de M. Emmanuel Chabrier ; M. Saint-Saëns enfin a déjà fait entendre deux actes de *Proserpine* à M. Carvalho, et il ne sera pas long à livrer le reste de la partition. C'est à Mme Salla qu'est échu l'honneur de créer le personnage de Proserpine. Elle a emporté amoureusement le rôle à Biarritz, où elle se propose de l'étudier. Mme Salla sera de retour dans les premiers jours d'octobre, pour faire sa rentrée dans *la Traviata*, son si grand succès de la saison dernière ; en même temps, reprise du *Songe d'une Nuit d'été*, avec M. Victor Maurel et Mlle Isaac. De son côté, Mlle Simonnet se dispose à prendre possession de *Mignon*, où elle promet d'être charmante. L'absence de Talazac, qui est en congé pendant tout le mois de septembre, retarde un peu les études de *Benvenuto Cellini*, et il n'est pas probable qu'on puisse en faire concorder la première représentation, comme on l'avait espéré, avec l'inauguration du monument élevé en l'honneur d'Hector Berlioz, place Vintimille, — inauguration fixée au 17 octobre.

Ce n'est pas tout, on vient encore de lire aux artistes de l'Opéra-Comique le dernier ouvrage couronné au concours Cressent : *Juge et Partie*, livret tiré de la comédie de Montfleury par M. Jules Adenis, musique de M. Missa. Les rôles ont été distribués comme suit : Bernadille, M. Fugère; Ottavio, M. Tauffenberger; Julia, Mlle Esther Chevalier; Inès Alvareda, Mlle E. Mary; Frasquita, Mlle Pierron.

Nouveaux engagements : Mlle Jane Nard, mezzo-soprano, jolie voix, dit-on, et bonne comédienne ; M. Bernaert, lauréat des derniers concours du Conservatoire, qui va prendre le rôle de Sulpice de *la Fille du Régiment*, pour y débuter probablement en compagnie de Mlle Salambiani. On parle aussi de l'engagement d'une jeune cantatrice, Mlle Irma Belfiore de Vladaïa, qui, d'après les journaux, « aurait fait de l'impression sur M. Massenet », ce qui porte à croire qu'elle en fera aussi sur M. Carvalho, puis, en dernier ressort, sur le public.

***

A la Comédie-Française, lecture de *Monsieur Scapin*, trois actes de Jean Richepin, pour passer vers la fin d'octobre, après *Hamlet*. Avant de partir pour ses îles de Bretagne, M. Ambroise Thomas a fait repasser à Mlle Reichemberg le petit air qu'il a écrit à son intention pour cette reprise de l'œuvre de Shakespeare.

A l'Odéon, il serait possible qu'on représentât *l'Empereur d'Arles*, dont l'apparition aux arènes d'Orange vient de faire tant de bruit. Notre collaborateur de Bricqueville, qui a écrit à cette occasion une très intéressante partition, ne s'y opposera pas. A ce même théâtre, lecture d'un scénario d'une pièce en quatre actes et en vers de M. Dorchain, intitulée : *Carlos et Dyonise*.

Le Palais-Royal nous a donné la première revue de l'année, qui sera suivie de beaucoup d'autres. Ce sont là sortes de fantaisies qui poussent comme les petits pois. *La Brigue dondaine* est due à la plume facile de MM. Paul Ferrier, Gaston Jollivet, Charles Clairville et Depré, qui naturellement y ont dépensé de l'esprit comme quatre. C'est un composé de deux revues de cercle (Mirlitons et Crémerie) qui ont fusionné pour le plus grand plaisir des spectateurs du Palais-Royal. Il y a là, en effet, une succession de scènes plus amusantes les unes que les autres, dans le détail desquelles nous n'avons pas à entrer. Le compère Dailly et la commère Dezoder mènent rondement le défilé, où l'on a remarqué surtout Mmes Mathilde et Lavigne, qui se sont partagé le succès de la soirée. A la première est échu un boléro espagnol, *Fior y Londrès*, fort joliment écrit par Raoul Pugno — l'orchestration en est une petite merveille — ; à la seconde, une chanson de café-concert, *le Nom de ma fille*, qu'on a voulu entendre trois fois, tant le musicien Gaston Serpette a su imiter avec esprit les scies à la mode, qui font la joie de nos grelotteux et copurchics. *Le Nom de ma fille* a été le gros éclat de rire de la nouvelle revue.

H. M.

GUILLAUME DU FAY

D'APRÈS DE NOUVEAUX DOCUMENTS

(Suite.)

IV

Les dernières années de du Fay s'écoulèrent paisiblement à Cambrai ; il n'était pas le maître de musique de la cathédrale (1), mais avait une haute direction sur le service musical de l'église ; il surveillait particulièrement la copie des nombreux livres de musique dont s'enrichissait la bibliothèque du chapitre ; ce travail, confié à deux écrivains enlumineurs nommés Simon Mellet ou Miellet et Jehan de Namps, figure pour d'assez fortes sommes dans les dépenses de la cathédrale (2). Parmi les œuvres qu'il faisait « escripre et notter », du Fay introduisait souvent des morceaux de sa composition, qui étaient l'objet d'une estime particulière de la part du chapitre et valaient parfois à leur auteur une sorte de gratification (3). Ceux dont on peut relever les titres dans les registres de dépenses de la cathédrale, de 1446 à 1470, sont trois *Magnificat*, du premier, du cinquième et du septième ton, quatre messes *(Ecce ancilla Domini*, *O quem glorifica*, messe *de St Antoine*, messe *de Requiem)*, un *Ave regina cœlorum*, et une séquence de la Madeleine (4).

Du Fay paraît avoir joui d'une certaine aisance. En obtenant le titre de chanoine à Cambrai, il avait dû abandonner les petits bénéfices ecclésiastiques qu'il possédait auparavant dans les diocèses de Laon et de Tournay; mais un second canonicat lui avait été accordé, à une date inconnue, dans l'église de Sainte-Waldetrude (sainte Waudru) de Mons (5). Son inventaire, en nous décrivant une partie de son mobilier, nous fait connaître quelques-uns de ses goûts ; il possédait un certain nombre d'objets de prix et d'objets d'art, « un drap de pointure historié de plusieurs personnages d'enfans qui se baignent »; « une annonciation d'ivoire encassée en argent doré »; des tableaux, l'un « de la figure du roy », un autre « de la Magdeleine *fait en toile* a I cassis (châssis) de bois », qui fut estimé onze livres, d'autres représentant le crucifiement, le portrait de son ami Simon Breton, la « danse de la morisque », etc.; puis des livres ornés, « un beau bréviaire en vélin couvert de noir velours à deux cloans d'argent » estimé 38 livres, « un psaultier à plusieurs ymages et dévotions » et des livres de « chanteries » et d' « anthiennes » (6).

L'âge arrivant et avec lui l'approche de la mort, « dont chacun ignore le jour et la nature », Guillaume du Fay résolut d'écrire ses dernières volontés, afin, — ce sont ses propres paroles, — de n'avoir plus à s'occuper de la disposition de ses biens temporels à l'heure où il conviendrait d'élever son âme à la contemplation exclusive de son Créateur et du souverain bien. Le 8 juillet 1474, troisième année du pontificat de Sixte IV, du Fay, « sain d'esprit et d'intelligence » (il ne dit point de « corps »), fit donc son testament, à Cambrai, en présence de trois témoins choisis parmi les chapelains de la cathédrale.

Dans ce document précieux, qui nous a été conservé (7), le double caractère ecclésiastique et artistique du chanoine musicien se révèle par des détails frappants; après avoir hautement fait profession, pour le passé et l'avenir (8), de sa foi catholique et de sa fidélité à

(1) Les maitres de musique de la cathédrale de Cambrai furent, depuis le retour de du Fay jusqu'à sa mort : Robert le chanoine (jusqu'à 1458) ; J. Dussard (jusqu'à 1464) : George de Bresle (en 1465 et 1466); Rasse de Lavenne (en 1466 et 1467); Robert le chanoine (pour la seconde fois), de 1467 à 1469; et Jean Héniart, à partir de cette dernière date (Houdoy, page 82).

(2) Houdoy, p. 188 et suiv.

(3) Lefebvre, *Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai*, etc., document du 21 avril 1451.

(4) Houdoy, p. 91, 188 et suiv.

(5) Il le possédait déjà en 1449, comme le prouve un document publié par M. Devillers dans le *Messager des sciences historiques*, de Gand, 1867, p. 88.

(6) Houdoy, p. 267.

(7) M. Houdoy en a retrouvé et publié le texte original latin, pages 409 et suivantes. M. Habert l'a reproduit dans le *Vierteljahrsschrift*, etc., pages 515 et suivantes.

(8) Il déclare que « si ce qu'à Dieu ne plaise, la folie, l'aliénation d'esprit, les infirmités ou tout autre événement sinistre le contraignaient, dans l'avenir, à dire ou faire une chose qui soit contraire à l'intégrité de ladite foi, dès à présent il la déteste, la révoque et l'annule, » etc.

l'Église, il règle minutieusement le nombre des offices qu'il veut faire célébrer après sa mort pour le repos de son âme et de celles de ses parents et de ses bienfaiteurs; il lègue à diverses églises, à son filleul, à son serviteur, à ses amis, des sommes d'argent, des livres, des tableaux, et fixe les dons à faire aux fabriques, aux hôpitaux de plusieurs localités du Nord, aux prisonniers, aux lépreux, à « la recluse de Saint-Védaste », aux vieux prêtres; il choisit ses exécuteurs testamentaires parmi ses collègues du chapitre de Cambrai et leur « donne le pouvoir d'interpréter suivant leur intelligence ce qu'il y aurait d'obscur » dans ses dispositions; il fixe sa sépulture dans la chapelle Saint-Étienne de la « vénérable église de Cambrai » et veut qu'elle soit placée « devant sa représentation en pierre, qu'il y a fait faire à ses frais ». Ce portrait ou « représentation » n'est autre que la pierre tombale retrouvée en 1859, la face contre terre, par M. le chanoine Thénard, au pied d'un puits de sa maison, à Cambrai, et par laquelle on fut amené à rechercher la date exacte de la mort de du Fay. C'est un petit bas-relief de 80 centimètres de hauteur sur 90 de largeur, représentant une Résurrection; d'un côté, le Christ sort du tombeau que gardaient deux soldats en costume du XV[e] siècle; du côté opposé est agenouillé « le priant », Guillaume du Fay, en habit ecclésiastique; au fond se tiennent les figures de sainte Waudru avec ses deux filles, d'un ange aux ailes ouvertes, et de saint Guillaume le Confesseur, patron de notre musicien. Aux quatre angles de la pierre, le nom est sculpté en rébus : dans un grand G sont placés, en haut, l'article *du;* au milieu, une note de musique enfilée sur la boucle intérieure du G et qu'une clef précède, pour en déterminer le nom, qui est *fa;* au-dessous, enfin, un *y*. Ces chiffres, placés dans les angles en guise de blason, étaient dorés sur champ de gueules. Au-dessous du bas-relief, le chanoine avait fait d'avance sculpter son épitaphe, ne laissant en blanc que la date du décès, qui fut plus tard gravée en creux (1).

Au milieu de toutes ces dispositions du testament de du Fay sont mêlées les clauses qui regardent particulièrement la musique et les œuvres du compositeur. La première surtout est intéressante : « Je veux et j'ordonne que, après que les sacrements de l'église m'auront été administrés et lorsqu'on me verra entrer en agonie, si l'heure le permet, huit membres de l'église viennent près de mon lit et chantent à voix basse l'hymne *Magno salutis gaudio;* lequel hymne fini, les enfants d'autel, avec leur maître et deux des choristes, présents dans le même lieu, déchanteront mon motet *Ave regina cœlorum.* »

M. Haberl a eu le bonheur de retrouver à Rome cet *Ave regina cœlorum :* « On comprendra, dit-il, mon étonnement et ma joie lorsque, dans les Archives de Saint-Pierre, cette remarquable composition, le chant du cygne de du Fay, me tomba entre les mains, avec le texte qui exprimait d'une façon complète et indiscutable les intentions du compositeur ». Selon la coutume du temps, les paroles étaient différentes pour les quatre voix; tandis que le ténor chantait « *Ave regina cœlorum, ave domina, salve radix* », le *cantus* implorait le secours de la reine du ciel pour préserver du Fay du feu éternel de l'enfer : « *Miserere tui labentis du Fay* », etc. (2).

Il n'est pas sans intérêt de remarquer que cette œuvre, à laquelle son auteur attachait une importance à la fois religieuse et artistique, figure précisément dans l'un des « six livres de chanteries » qu'il avait donnés à Charles le Téméraire (3).

En continuant de parcourir au point de vue musical le testament de du Fay, nous y relèverons encore plusieurs mentions d'ouvrages de sa composition : il lègue à la chapelle Saint-Étienne de la cathédrale de Cambrai deux volumes de musique contenant sa messe de *Requiem* et sa messe de saint Antoine de Padoue, et il ajoute les sommes nécessaires pour que la première soit chantée le lendemain de ses obsèques et la seconde tous les ans le jour de la fête du saint en l'honneur duquel elle a été composée; après cette messe on chantera l'antienne *O proles hispanie* et le motet *O lumen ecclesie*, ou un autre au choix du maître de musique de la cathédrale; la veille de la même fête, après les complies, on chantera le répons *Si queris miracula*, ainsi que le motet *O sydus hispanie.*

Probablement tous ces morceaux étaient de du Fay. M. Haberl a trouvé dans un manuscrit des archives de la cathédrale de Trente un motet à quatre voix de du Fay en l'honneur de saint Antoine de Padoue, qu'il suppose avoir été composé en 1432, pour le deuxième centenaire de la canonisation de ce saint. Dans ce motet, le *cantus* et le *ténor* chantent les paroles *O proles Yspanie, pavor infidelium*, etc., tandis que le *contraténor* chante : *O sidus yspanie, gemma paupertatis*, etc. (1).

Peu de mois après avoir ainsi réglé ses dernières volontés, du Fay mourut à Cambrai, le dimanche 27 novembre 1474. Selon qu'il l'avait ordonné, il fut inhumé dans la chapelle Saint-Étienne, au pied du monument où il avait fait sculpter d'avance son épitaphe, afin que l'on n'eût plus qu'à y graver la date :

Hic inferius jacet Vir mgr Guillermus du Fay, musicus, baccalarius in decretis, olim hujus ecclesiæ choralis, deinde canonicus et S[te] Walderudis Montensis, qui obiit anno D[ni] millesimo (septuagesimo quarto) die XXVII mensis novembris (2).

Dans l'année qui suivit sa mort, les comptes de la cathédrale de Cambrai font mention de *lamentations* en musique copiées dans les livres de l'église et composées par trois musiciens, Busnois, Ockeghem et Hémart. M. Houdoy, en relevant ce fait (3), émet la supposition très plausible que ces lamentations durent être écrites à l'occasion de la mort de du Fay, ainsi qu'on l'avait fait auparavant pour Binchois et qu'on le fit plus tard pour Ockeghem.

Les manuscrits des archives musicales de Saint-Pierre de Rome et de la cathédrale de Trente ont offert à M. Haberl deux versions différentes d'une composition extrêmement curieuse de Loiset Compère; c'est une prière à la Vierge, qui pourrait recevoir le titre de prière pour les musiciens, car, dans sa seconde partie, Compère invoque le secours de la Vierge en faveur d'un grand nombre de ses contemporains et de ses prédécesseurs; du Fay y est toujours cité le premier : « *Et primo pro G. du Fay, pro que me mater exaudi* »: à sa suite sont nommés P. Dussart, Busnois, Caron, Georget de Brelles, Ockeghem, Després, Corbet, (Courbet), Hemart (Heniart?), Faugues, Molinet, Tinctoris et Loiset Compère lui-même (4).

(A suivre.) MICHEL BRENET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

NOUVELLES THÉATRALES D'ALLEMAGNE. — Ainsi que nous l'avons annoncé, l'Opéra de Berlin, complètement remis à neuf, a fait sa réouverture le 26 août avec *Lohengrin;* les principaux rôles étaient tenus par M[mes] Sachse-Hofmeister et V. Ghilany, MM. Ernst, Schmidt, Biberti et Krolop. — Au même théâtre on répète activement l'opéra d'Heinrich Hofmann, *Donna Diana*, qui passera vers la fin du mois d'octobre et aura pour interprètes M[mes] Sachse-Hofmeister, Leisinger et Renard, MM. Ernst, Oberhauser et Krolop. — L'ancien Louisenstädtisches Theater de Berlin vient de faire sa réouverture sous le nom d'Eden-Theater. — Une nouvelle opérette en 3 actes, *Casanova*, va être représentée prochainement au Walhalla-Theater de la même ville; la musique est de M. Carl Grau, chef d'orchestre du théâtre. — M. Carl Krafft-Lortzing, un neveu du célèbre compositeur, vient de faire représenter au théâtre de Nordhausen une opérette de sa composition, *die Löwenbraut (la Fiancée du Lion)* qui a été favorablement accueillie. — Franz de Suppé vient de terminer son nouvel ouvrage intitulé *Joseph Haydn*, qui sera représenté au Josephstädter Theater de Vienne, à l'occasion de l'inauguration prochaine du monument de Haydn. — *Le Calife de Bagdad*, de Boieldieu, qui depuis de longues années n'avait pas été donné en Allemagne, va être repris prochainement au théâtre de la Cour, à Dresde. — Un nouvel opéra, *le Cid*, livret d'Adolf Monnkopff, musique de Willy Böhme, verra le jour dans le courant du mois de novembre au théâtre de la Cour de Dessau.

(1) On trouvera la description et la gravure de ce petit monument dans le mémoire publié par son possesseur, M. V. Delattre, dans le *Bulletin de la Commission historique du département du Nord*, tome IX, 1866; dans l'ouvrage de M. Vander Straeten, *la Musique aux Pays-Bas*, tome VI; et dans le travail de M. Haberl.

(2) M. Haberl a publié comme appendice à son travail la composition de du Fay en trois versions: la première, pour les savants, dans la notation originale du XV[e] siècle; la seconde, pour les musiciens non archéologues, est la mise en partition de la première partie du morceau, selon les clefs qui conviennent à la position et à l'étendue de chaque voix; la troisième, pour les amateurs, est la réduction de la version précédente en clefs de *sol* et de *fa*.

(3) HOUDOY, p. 88.

(1) HABERL, p. 484, 485.

(2) Les mots *septuagesimo quarto* effacés sur la pierre ont été rétablis à l'aide des registres de l'église de Cambrai; un léger doute subsista quelque temps sur la date du 27 ou du 28 novembre, sur lesquelles le monument et le registre mortuaire n'étaient pas d'accord. M. Houdoy a pu fixer la date du 27 d'après les comptes de l'exécution testamentaire de du Fay. (HOUDOY, p. 86.)

(3) HOUDOY, p. 84 et 201.

(4) HABERL, p. 474 et 490.

— La ville natale de Liszt, Oedenburg, en Hongrie, entend élever un monument à sa mémoire. Un comité s'est constitué à cet effet, sous la présidence du prince Paul Esterhazy et la triple vice-présidence du bourgmestre M. Finck, du chambellan Alexandre Jekelfalussy et de M. Édouard Simon. Déjà plusieurs souscriptions ont été recueillies.

— M. Hans de Bülow prépare pour cet hiver une entreprise d'un intérêt tout exceptionnel. Il s'agit d'un *Beethoven-Cyclus*, composé de quatre séances, dans lesquelles le maître fera entendre les principales œuvres de piano de l'auteur de *Fidelio*, telles que sonates, variations, rondos, etc., dans leur ordre chronologique, commençant par la sonate en *la* naturel, op. 2 (1795), pour finir avec les *33 variations sur une valse de Diabelli*, op. 120 (1823). M. de Bülow compte donner ses séances dans les principales villes d'Allemagne.

— *Il signor* Vincenzo Benedetto, un soprano masculin, fait sensation en ce moment à Berlin. Ce chanteur phénomène est doué non seulement d'une fort belle voix, mais encore, paraît-il, d'une excellente méthode et d'un goût artistique des plus merveilleux. Le succès remporté par lui, à son concert de l'hôtel de Rome, lui a valu un engagement au théâtre Concordia.

— D'après les journaux allemands, il paraîtrait que le compositeur de la « Marcha real », l'hymne national espagnol, ne serait autre que le roi Frédéric de Prusse, dont on vient de célébrer le centenaire. C'est lors d'une réception de gala, à Berlin, que ce roi mélomane aurait remis à l'ambassadeur d'Espagne, tout en plaisantant, un manuscrit de sa composition. Celui-ci fut immédiatement envoyé à Madrid, où on le fit graver et exécuter par toutes les musiques militaires. La composition royale devint rapidement populaire, et on lui donna le nom, consacré par la nation entière, de « Marcha real ». On rapporte encore que le maréchal Serrano ayant, en 1869, fait ouvrir un concours pour la composition d'une marche nationale, auquel 500 musiciens prirent part, aucune œuvre envoyée ne fut jugée digne du prix, et c'est ainsi que la marche du grand Frédéric est demeurée l'hymne national espagnol.

— Écrits sur la musique nouvellement publiés en Allemagne : *La philosophie de la voix*, par Charles Lunn (Londres, Baillière, Tindall et Cox); — *Historique de l'orgue, notamment en Allemagne, du XIVe au XVIIIe siècle*, par A. Ritter (Leipzig, Max Hesse), ouvrage précieux, donnant la biographie des principaux organistes de tous les pays et la nomenclature des compositions pour orgue ; — *Franz Liszt psalmiste et les maîtres qui l'ont précédé dans ce genre de composition*, par Mlle L. Ramaux (Leipzig, Breitkopf et Härtel) ; l'auteur analyse brièvement les psaumes musicaux de Bach, Händel, Schubert, Mendelssohn, précurseurs de l'œuvre religieuse de Liszt, qui est l'objet d'une étude minutieuse; — *Des lois naturelles de l'exécution musicale*, par Hans Schmitt, professeur au Conservatoire de Vienne (Vienne, J. Albert Gutmann); le but de cet ouvrage, d'après l'auteur lui-même, « n'est pas tant d'*éveiller* chez ceux qui le liront la foi en l'existence des lois qui régissent l'exécution musicale que d'*affermir* et de *motiver* cette même foi; car le premier soin est devenu inutile après les efforts des Riemann, des Fuchs et des Lussy » ; — *Esquisses et études du monde musical*, par Aug. Willmer (Hildburghausen, F.-W. Gadow et fils); — *Notes pour servir à l'histoire de la musique instrumentale*, par le Dr Eichborn (Leipzig, Breitkopf et Härtel).

— Au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, la réouverture s'effectuera avec le *Fidelio* de Beethoven, après quoi on reprendra *Tamara*, l'opéra récemment représenté de M. Fétingoff. L'administration se promet de monter ensuite le *Mefistofele* de M. Boito, et un grand opéra inédit de M. Napravnik, intitulé *Harold*.

— Le théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, a fait sa réouverture le 5 septembre. Contrairement à l'usage, et par suite d'une indisposition de M. Silva, qui le mettait dans l'impossibilité de chanter *Robert le Diable* annoncé, c'est l'opéra comique qui a eu les honneurs de cette réouverture. On a eu *Zampa* avec M. Engel et Mlle Wolff dans les rôles principaux. M. Engel, qui jouait Zampa pour la première fois à Bruxelles, y a obtenu un double et très grand succès de comédien et de chanteur, succès qui a dépassé même toutes les espérances. — Le lendemain, l'indisposition de M. Silva persistant, il fallut renoncer à *Robert*, et donner *l'Africaine* avec le concours occasionnel de M. Massart, qui se trouvant justement à Bruxelles, consentit à jouer le rôle de Vasco. Les rôles de Sélika, d'Inès et de Nelusko étaient tenus par Mlles Litwine et Thuringer, et par M. Séguin. — Depuis gros succès pour Mlle Vuillaume dans *Mireille*.

— M. Eugène Ysaye est décidément nommé professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, en remplacement de M. Jeno Hubay. Ce n'est pas là la dernière vacance qu'il reste à pourvoir dans le personnel enseignant de cette école si justement renommée. M. J. de Zarembski n'est pas encore remplacé à la tête de la classe de piano (hommes). M. Steveniers vient d'être admis à la retraite, et son successeur n'est pas désigné. M. Joseph Dupont, directeur et chef d'orchestre du théâtre royal de la Monnaie et professeur d'harmonie au Conservatoire, a demandé, à raison de ses occupations nombreuses, un congé illimité sans traitement. Enfin M. Sandré, professeur ajoint, qui enseignait l'harmonie pratique, renonce à ses fonctions pour prendre la direction du Conservatoire de Nancy. Soit quatre classes sans titulaires.

— Un fabricant belge d'instruments de musique vient, paraît-il, de reconstituer l'ancienne *trombe* ou trompette romaine, d'après le modèle authentique de celles qui furent employées dans l'armée de Jules César. Le même fabricant se propose de ressusciter également le *lituus* ou trompette de cavalerie romaine, ainsi que le *tuba* ou *buccin*, la trompette de l'infanterie. Ces deux derniers instruments seront exécutés spécialement pour un collectionneur anglais; mais il faut espérer qu'en cas de réussite, il sera donné au monde musical et théâtral de bénéficier de ces intéressantes et précieuses rénovations.

— La prochaine saison du Théâtre-Royal d'Anvers promet d'être brillante. Le directeur, M. Van Hamme, qui est aussi à la tête du théâtre de Gand, promet à son public plusieurs œuvres nouvelles pour lui, entre autres *le Cid* et *les Templiers*, dont les auteurs, MM. Massenet et Litolff, iront en personne diriger les études, puis deux ouvrages inédits : *Mazeppa*, opéra en 4 actes, paroles de M. Paul Milliet, musique de M. Adam Müncheimer, chef d'orchestre du théâtre impérial de Varsovie, et *une Fête à Fontainebleau*, opéra comique en quatre actes, paroles de M. Armand Silvestre, musique de M. Adolphe David. Les artistes engagés, et dont plusieurs sont connus du public parisien, sont : Mmes Laville-Ferminet, Vaillant-Couturier, Chevrier, Monnier, Beretta, Remy, Perani, Ismaël, MM. Vitaux, Merrit, Couturier, Delongpré, Ch. de Beer, Soum, Plain et Delersy. Mme Albani viendra, à la fin de la saison, donner une série de représentations.

— Dimanche dernier, à Paderno Cremonese, lieu de naissance d'Amilcare Ponchielli, en présence de toutes les autorités, a eu lieu l'inauguration du monument élevé à la mémoire de l'auteur regretté de la *Gioconda*, d'*i Lituani* et d'*i Promessi Sposi*. Le discours de circonstance était prononcé par l'honorable avocat Boneschi. Le soir, grand concert en l'honneur du compositeur, avec un programme formé en grande partie de ses œuvres.

— Malgré le silence de la Scala, Milan n'est point privé de spectacles lyriques. Le théâtre Dal Verme donne en ce moment une série de représentations de *Faust*; samedi 4 septembre, le théâtre philodramatique a rouvert ses portes avec *Fra Diavolo*, après quoi il donnera le *Papa Martin* de M. Cagnoni ; enfin, cette semaine, a eu lieu aussi la réouverture du théâtre Manzoni, avec *i Promessi Sposi*, de Ponchielli. Ce dernier a donné jeudi la première représentation de l'opéra nouveau du baryton Senatore Sparapani, *Don Cesare di Bazan*, dont les interprètes étaient Mmes Peri, Paolicchi-Mugnone, Orlandi et Cappelli, le ténor Del Papa, les barytons Brogi et Pinè-Corsi et la basse Bettarini. Le succès de cet ouvrage, d'après les premières nouvelles qui nous en parviennent par dépêche, semble avoir été médiocre. Le livret, œuvre de M. E. Scalchi, est d'une faiblesse déplorable, et la musique, dont l'instrumentation seule est à louer, manque absolument d'inspiration et de nouveauté. On n'a guère applaudi que deux ou trois morceaux, dont l'un a été redemandé. En somme, c'est au moins un *mezzo fiasco*.

— *L'Art en Italie* nous apprend que l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, par suite d'une décision du ministère de l'instruction publique, va avoir une des plus riches bibliothèques musicales qui existent. Le dépôt lui a été concédé de toutes les œuvres musicales existant dans les différentes bibliothèques de Rome. Ainsi, les précieux volumes qui existent à la *Casanatense* vont passer à l'Institut de Sainte-Cécile. Le bibliothécaire de l'*Angelica*, se basant sur le caractère d'autonomie de la bibliothèque, avait fait opposition, mais le Conseil d'État n'a pas admis sa prétention et a donné gain de cause à l'Académie.

— Un jeune compositeur italien, élève du regretté Ponchielli, le maestro Pizzi, écrit en ce moment la musique d'un opéra intitulé *Guglielmo Radcliffe*, dont le poète Zanardini a tiré le livret du fameux drame de Henri Heine qui porte ce titre. Ce n'est pas la première fois que le drame de Heine tente les musiciens, car notre collaborateur César Cui a surtout révélé son talent de compositeur dans un *William Radcliffe* représenté en 1869, et un autre artiste italien, M. Villafiorita, a écrit aussi une partition sur ce sujet.

— On assure que le jeune maestro Martucci, le nouveau directeur du lycée musical de Bologne, écrit en ce moment un opéra sur un livret du poète Rocco Pagliara. Ce sera son premier ouvrage dramatique.

— Voici les noms des artistes composant la troupe du Théâtre-Royal de Madrid pour la saison 1886-87 : *Soprani*, Mmes Kupfer-Berger, Calderazzi, Gargano, de Vere et Coliva ; *mezzo-soprani*, Mmes Pasqua et Fabri : ténors, MM. Tamagno (pour l'automne seulement), Gayarre, Oxilia, De Lucia et Fugazza ; barytons, MM. Battistini, Beltrami et Laban ; basses, MM. Uetam et Silvestri ; *buffo*, M. Baldelli. Le chef d'orchestre est M. Luigi Mancinelli.

— Les journaux de Barcelone nous apportent la nouvelle du succès obtenu par la représentation de *la Fornarina*, opéra nouveau en trois actes dû à un jeune compositeur italien, M. Paolo Maggi.

— D'une lettre que nous recevons de Rio-Janeiro, nous extrayons le passage suivant : « La troupe italienne de l'impresario Rossi est ici, au théâtre D. Pedro II, après avoir donné déjà des représentations à St-Paul. Comme opéras nouveaux pour Rio, nous avons pu applaudir l'œuvre superbe d'Ambroise Thomas, *Hamlet*, puis la *Marion de Lorme* de Ponchielli; enfin nous allons être à même d'apprécier très prochainement l'opéra

nouveau intitulé *Laurianna,* du jeune maestro portugais A. Machado, qui a, paraît-il, obtenu un grand succès à Marseille et à Lisbonne. La *prima donna,* Mme Nadine Boulicieff, l'une des meilleures chanteuses qu'ait entendues Rio, ainsi que le ténor Figner, obtiennent des succès mérités. Mais l'artiste qui, par son talent exceptionnel, a gagné l'entière sympathie du public, est sans conteste le baryton français Lhérie. Suivant l'opinion générale, il n'est jamais venu ici un artiste aussi complet, soit comme chanteur, soit comme acteur. On est émerveillé de son jeu, et le public ne voit et n'entend que lui. Il chante avec une méthode et un goût parfaits et, si sa voix était tant soit peu plus étendue, Lhérie serait, d'après le critique autorisé du journal *do Commercio,* l'un des meilleurs barytons du monde. Aiusi, quoi qu'en dise un certain critique du journal *O Paiz,* l'école française de chant, qui, selon lui, « *n'existe pas,* » triomphe sans rivale à Rio. — Outre la compagnie lyrique italienne, nous avons, en ce moment : au théâtre Recreio Dramatico, la compagnie dramatique portugaise du théâtre D Maria II de Lisbonne; au théâtre Principe Impérial, la compagnie dramatique portugaise du théâtre Principe Réal, de la même ville; au théâtre Lucinda, une compagnie dramatique nationale; au théâtre Sant'Anna, une compagnie nationale d'opérette. Chose digne de remarque, c'est que le répertoire de toutes ces compagnies est composé presque exclusivement de pièces traduites du français. Il serait temps, ce me semble, que les droits d'auteur fussent respectés au Brésil, comme dans la plupart des pays d'Europe. — Nous avons encore la compagnie d'acrobates japonais, qui a obtenu un si grand succès à l'Eden-Théâtre de Paris, et qui va remplacer momentanément la compagnie lyrique Rossi, au théâtre D. Pedro II ; la lanterne magique des frères Kaurt, au théâtre Phenix Dramatica; le fameux cirque américain des frères Carlo, au Polytheama. On attend aussi avec impatience le début d'une troupe lyrique *sui generis,* composée de 120 perroquets dont 80 chanteurs de *primo cartello,* et 40 danseurs acrobates. Enfin, on annonce encore l'arrivée prochaine d'une compagnie lyrique italienne de l'impresario Ciacchi, d'une autre compagnie de zarzuela du maestro D. Avelino Aguirre, et on nous promet déjà, pour l'année prochaine, la visite de la célèbre cantatrice Patti et de l'éminent acteur français Coquelin aîné, ainsi que de son frère, lesquels seront peut-être accompagnés de la grande comédienne Mme Madeleine Brohan. »

H. L.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous lisons dans le *Trovatore,* de Milan, les lignes suivantes : — « Une primeur que peut donner *il Trovatore, avant* les journaux politiques (italiens aussi bien que français) : les directeurs de l'Opéra de Paris, MM. Ritt et Gailhard, ont demandé à Verdi d'écrire un nouvel opéra qui devrait être représenté au printemps de 1889, année de l'Exposition, dans laquelle on doit célébrer le centenaire de la Révolution française. Si l'illustre maître acceptait, il pourrait, de son côté, fêter le cinquantième anniversaire de l'apparition de son premier opéra, *Oberto di San Bonifacio,* représenté à la Scala le 17 novembre 1839. » Un de nos amis de Milan nous écrit de son côté pour nous apprendre cette nouvelle, en ajoutant que Verdi ne veut pas prendre d'engagement à époque fixe, et que d'ailleurs il est probable qu'*Otello* est destiné à terminer sa glorieuse carrière.

— Un de nos confrères a eu l'idée de relever sur les documents officiels les chiffres suivants, qui doivent donner à réfléchir à ceux de nos directeurs qui ferment si facilement leurs portes en juillet et en août, — la température fût-elle glaciale, — et qui les rouvrent imperturbablement dès que septembre est arrivé, alors même que le thermomètre fait éclater son tube. Voici quelles ont été les recettes des théâtres de Paris restés ouverts pendant les mois de juillet et d'août des trois dernières années. Voyez, et jugez de la progression :

Juillet	1884 . . . . . Fr.	342.172 67
—	1885	373.243 10
—	1886	392.964 69
Août	1884	246.258 18
—	1885	403.454 31
—	1886	455.473 91

Et dans ces totaux ne sont pas comprises les recettes de l'Eden-Théâtre, qui se sont élevées en juillet 1886 à 95,992 francs, et en août à 104,309 francs. Malgré leur petit nombre, les théâtres de Paris restés ouverts ont donc encaissé, en tout, le mois dernier, 559,824 fr. 91 c. Concluez, — et dites si les malins sont ceux qui ont gardé leur théâtre et leur troupe, ou ceux qui ont *détourné le public de leur établissement* et qui ont mis tout leur personnel sur le pavé pendant deux mois !

— Plusieurs journaux publient cette note : — « Nous avons l'honneur d'engager messieurs les violonistes à se méfier des faux Stradivarius qui pourraient bien, de Londres, trouver le chemin du marché français. Il circule en ce moment en Angleterre, ouvertement, un prospectus offrant au commerce, au prix confidentiel du gros, des *Strads* portant la marque intérieure : *A. D. 1721,* à 11 shellings 6 pence (13 fr. 85 c.). Nous avons en main une de ces circulaires. » La recommandation est au moins inutile. Il n'est pas un, non seulement de nos artistes, mais même de nos plus chétifs apprentis violonistes, qui ne connaisse la valeur artistique et, approximativement, la valeur marchande des Stradivarius, et qui puisse se laisser tromper par ce prix de 13 fr. 85 c., qui est celui du moindre violon fabriqué à Mirecourt pour l'exportation.

— C'est cette semaine qu'a été célébré, dans l'intimité la plus stricte, à l'église Saint-Honoré-d'Eylau, le mariage de Mlle Marguerite Sangalli avec le baron Marc de Saint-Pierre, secrétaire d'ambassade en inactivité et neveu du sénateur italien du même nom. Depuis qu'elle avait quitté la scène, Mlle Sangalli vivait solitaire dans le bel hôtel qu'elle habite avenue du Trocadéro. Elle portait à l'autel une toilette de ville très élégante et très simple : robe de soie gris perle avec chapeau assorti, gris et rose, le tout seyant à ravir. Témoins de la mariée : le comte de Jaracewski, aide de camp honoraire du roi d'Italie, et M. Jules Comte, directeur des bâtiments civils. Les témoins du marié étaient deux de ses amis personnels.

— Les naïvetés du *Guide musical :* à propos de la quasi-déconfiture de l'Opéra de Munich dont nous avons parlé, notre confrère belge se lamente et attribue l'insuccès du théâtre au trop petit nombre de représentations données du répertoire de Richard Wagner. Mais, excellent *Guide,* qui l'eût empêché d'en donner davantage, si les recettes avaient répondu à l'attente de la direction? La capitale de la Bavière n'a jamais, que nous sachions, passé pour un centre hostile à Wagner et à son œuvre. Elle doit même savoir ce qu'il lui en coûte.

— Il n'est pas un musicien qui ne connaisse le nom de Benedetto Marcello, l'admirable artiste dont les admirables psaumes sont la gloire de l'art religieux du dix-huitième siècle. Les compositions sacrées de Marcello, qui lui ont valu l'immortalité, sont encore connues, du moins en partie; mais il n'en est pas de même de ses œuvres profanes, dont la plupart sont restées inédites, et dans lesquelles pourtant on retrouve vivantes les traces du génie de ce maître si clair et si lumineux. Parmi ces nombreuses compositions, restées ignorées depuis sa mort, on compte beaucoup de cantates fort importantes, dont parfois Marcello écrivait les paroles et la musique, et quelques « actions dramatiques », autrement dit des opéras. L'une des plus considérables de ces dernières œuvres est l'*Arianna,* « intreccio scenico-musicale a cinque voci », qui fut écrite en 1727, sur un poème du Vénitien Francesco Cassani. Le manuscrit autographe de la partition de cet ouvrage fait partie d'une des plus riches et précieuses collections particulières de l'Italie, celle de M. Luigi Arrigoni, de Milan, qui en a publié le catalogue il y a quelques années. C'est à la libéralité de M. Arrigoni, à l'intelligence de M. Oscar Chilesotti, enfin aux soins de M. Ricordi, que le public devra de pouvoir faire connaissance avec cette œuvre si curieuse et si intéressante à tant de titres. M. Oscar Chilesotti, à qui nous devons déjà la restitution habile de tant d'œuvres d'une véritable valeur, a pris la peine de transcrire la partition complète de l'*Arianna,* avec un accompagnement de piano réduit d'après l'orchestre rudimentaire du maître. Dans un court et substantiel avertissement, il nous apprend que cet orchestre ne comprenait guère que le quatuor à cordes, excepté dans l'ouverture et dans les chœurs, où il est renforcé par deux trompettes et deux timbales. « Il est certain cependant, ajoute-t-il, qu'avec l'orchestre de l'*Arianna* on entendait aussi le clavecin; mais il n'avait point de partie spéciale, parce que, selon les coutumes de l'époque, la partie de clavecin était traitée *ad libitum* par le *maestro* à l'aide de la partition. Je ne me suis donc occupé que de l'instrumentation écrite, ce qui me paraissait mon devoir relativement à la musique de Benedetto Marcello. » C'est un véritable et très signalé service que M. Chilesotti vient de rendre à l'art et aux artistes en publiant pour la première fois, une œuvre aussi importante, au double point de la valeur historique et de la valeur artistique, que l'*Arianna* de Marcello. Je renonce à le féliciter de nouveau à ce sujet, après les services antérieurement rendus par lui et que j'ai déjà fait connaître à cette place; mais je ne saurais trop vanter le soin, l'exactitude, la conscience intelligente apportés par lui dans ces sortes de travaux, ni trop l'encourager à continuer la publication de cette précieuse *Biblioteca di rarità musicali,* qui forme un recueil de documents vraiment inappréciables pour l'histoire de l'art et une série absolument unique en son genre.

Arthur Pougin.

— *Le Farfadet,* revue poétique et satirique, vient d'ouvrir son deuxième concours littéraire, lequel sera clos le 15 novembre 1886 : 1re section. — Sujet imposé : *Hégésippe Moreau, sa vie et ses œuvres.* (Essai d'étude en prose de 150 à 200 lignes.) Premier prix : Médaille d'argent. — 2e section. — Sujet imposé : *Éloge à Hégésippe Moreau* (150 vers au plus). Médaille de bronze. — 3e section. — Sujet libre. (Cette section ne comprendra que des pièces de 50 à 80 vers au plus.) — Il sera décerné autant de prix qu'il y aura d'œuvres méritantes. Chacun des concurrents devra faire parvenir en même temps que son manuscrit, écrit d'un seul côté des feuillets, un mandat-poste de 1 fr. 50 c. pour tous droits. On peut concourir dans une ou plusieurs sections sans que rien soit changé aux conditions. Adresser manuscrits et mandats à M. Edmond Teulet, aux bureaux du journal, 46, rue Tiquetonne, Paris.

— Marsick, le remarquable virtuose violoniste, vient de donner à Ragatz (Suisse) un concert au profit des pauvres. Il s'est prodigué, et dans tous ses morceaux il a fait fanatisme. M. Robin prêtait à Marsick le concours de sa belle voix.

— Mme Marchesi, de retour d'Autriche, reprendra ses cours mercredi prochain, 15 septembre. Avis à ses nombreuses élèves un peu éparses partout en ces temps de vacances. Il va falloir rallier le drapeau.

— Les cours de musique d'ensemble pour dames et jeunes personnes fondés l'année dernière par M. Pasdeloup feront leur réouverture le 15 octobre prochain, salle Gaveau, 8, boulevard Montmartre, les mercredis et samedis, de 1 heure 1/2 à 3 heures 1/2. Nous rappelons que ces cours sont consacrés à l'étude de la musique classique : sonates, duos, trios, quatuors, etc., etc. Une fois par mois a lieu une séance publique, avec le concours de l'un des maîtres du piano. L'année dernière, ces maîtres ont été : Théodore Ritter, Ravina, Diémer, Blumer, Mme de Serres (Montigny-Remaury), Mme Roger-Miclos. Le cours est de 40 francs par mois. On s'inscrit à l'avance salle Gaveau, chez les éditeurs de musique, et par correspondance, 18, rue Mazagran. (Leçons particulières.)

— Mme Victor Maurel reprendra ses cours et leçons le 15 septembre. M. Victor Maurel abrégera à cette intention ses vacances, qui se prolongent ordinairement jusqu'au 1er octobre, étant désireux de donner ses derniers conseils à celles des élèves du cours qui viennent de signer des engagements. Ce sont Mlles Emmy Coomans, Baroil, Danis-Boez, Girardin et Maussar, sans compter celles qui vont prendre la carrière des concerts.

— La maison Amédée Thibout fait savoir qu'elle vient d'ouvrir dans ses magasins de pianos, 28, rue de Laval, un nouveau salon spécialement disposé pour cours, auditions et soirées musicales.

— M. Emile Durand informe ses élèves que son domicile est transféré rue Rochechouart, 57. Il y continuera son cours d'ensemble vocal pour dames, ainsi que ses cours d'harmonie et de solfège.

NÉCROLOGIE

Mlle J.-M. de Lalanne, un de nos plus vaillants professeurs de piano et de solfège, qu'elle professa même pendant un temps au Conservatoire de musique, vient de succomber subitement, encore pleine de santé et de vigueur, à l'âge de 56 ans. Elle était excellente musicienne, compositeur à ses heures, d'un goût très fin et très délicat. C'est une vie toute de travail et d'honneur qui vient de prendre fin prématurément.

— Le 28 août est mort à Turin l'un des chefs d'une maison de commerce de musique importante et très honorablement connue, M. Giovan Battista Giudici, de la maison Giudici et Strada. Il était âgé de 66 ans.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Stéphane-Louis Nicou-Choron, compositeur de musique religieuse. Il fut l'un des meilleurs élèves de la fameuse école de Choron, qui le prit en affection particulière à cause de ses aptitudes et de son intelligence, et dont plus tard il devint le gendre ; c'est à partir de cette époque qu'à son nom de Nicou il ajouta celui de sa femme, Mlle Choron. A la mort de son maître il prit la direction de l'école fondée par lui; mais on sait que celle-ci, abandonnée par le gouvernement et laissée à ses seules forces, ne tarda pas à disparaître. Tout en continuant alors de se livrer à l'enseignement, il produisit un grand nombre de compositions religieuses qui lui valurent une notoriété méritée : messes, oratorios, motets, cantiques, cantates sacrées, etc. Né à Paris le 20 avril 1809, M. Nicou-Choron y est mort lundi dernier 6 septembre, à l'âge de 77 ans. Il était chevalier de la Légion d'honneur.

— Mme Antonietta Foroni-Conti, la cantatrice italienne dont nous avons récemment annoncé la mort, était la sœur du compositeur Jacopo Foroni, artiste mort jeune et qui semblait appelé au plus brillant avenir. Elle était âgée de 63 ans.

— M. Etienne Ledent, professeur de piano au Conservatoire royal de Liège, vient de mourir en cette ville. M. Ledent était l'un des doyens du corps professoral de cet établissement. Il a écrit pour son instrument plusieurs compositions charmantes.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— On demande des musiciens à l'Eden-Théâtre ; prière de se présenter au secrétariat, tous les jours de 3 à 5 heures.

— Il vient de s'ouvrir à l'École pratique théâtrale un nouveau cours, ayant pour but l'enseignement du solfège et l'étude des chœurs d'opéra, d'opéra comique et d'opérettes. M. Cléétès, le directeur de cette école, a cru devoir fonder ce cours *absolument gratuit*, afin de permettre aux personnes, hommes et dames, qui forment le personnel choral de nos théâtres lyriques, si intéressant à tous les points de vue, d'acquérir sans frais une éducation musicale soignée, en apprenant en même temps leur répertoire. Ce cours a lieu les *mardi* et *vendredi* à 8 heures du soir, au siège de l'école, 75, rue des Sablons (Passy).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2898 — 52me ANNÉE — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Septembre 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Adresser franco à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON D'HIVER

mélodie nouvelle d'Émile Bouichère, poésie de Gustave Rivet. — Suivra immédiatement : *La tombe dit à la rose*, mélodie nouvelle de Julien Tiersot, poésie de Victor Hugo.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano : *la Fête des Fleurs*, caprice-marche de A. Trojelli.. — Suivra immédiatement : *Roses blanches*, nouvelle polka-mazurka de Ph. Fahrbach.

SOIXANTE ANS DE SOUVENIRS

HECTOR BERLIOZ

(*Suite.*)

V

Trois reproches principaux sont adressés à Berlioz. On l'accuse d'être, comme compositeur, trop savant, c'est-à-dire d'avoir plus d'habileté que d'inspiration, d'être trop descriptif, de chercher avant tout l'imitation des bruits naturels ; comme homme, on lui reproche d'être égoïste, et comme critique, d'être méchant.

Une soirée de trois heures me convainquit qu'il n'était pas assez savant, que sa musique était avant tout psychologique, et que ce méchant était plein de cœur.

Voilà, on en conviendra, une soirée bien employée.

Sa *Damnation de Faust* venait d'être réduite pour le piano. « J'arriverai chez vous demain, à huit heures, me dit-il un jour, avec ma partition et mon exécutant ; il n'a que douze ans, c'est un prodige qui deviendra un jour une merveille ; il s'appelle Théodore Ritter. »

Le lendemain, à l'heure dite, Ritter était au piano. Berlioz se place à côté de lui, l'interrompant souvent ou le faisant recommencer pour m'expliquer l'intention de tel ou tel passage, le sens de tel ou tel mouvement, de telle ou telle note, et à mesure qu'il parlait, m'apparaissait clairement le double but qu'il a toujours poursuivi, les deux objets contradictoires qu'il s'est toujours proposés : la grandeur dans l'ensemble et la minutie dans le détail ; Michel-Ange et Meissonier. L'avouerai-je ? J'éprouvais une sorte de vertige à voir tout ce qu'il voulait faire dire à la musique, non seulement dans le domaine de la nature extérieure, mais surtout dans le domaine bien autrement mystérieux de l'âme. Nos émotions n'ont rien de si intime, nos sentiments n'ont rien de si secret, nos sensations n'ont rien de si fugitif, qu'il ne cherchât à le rendre par la langue des sons. Il voulait que sa musique fût l'écho des mille vibrations de son mobile cœur. Noble ambition, sans doute, mais au-dessus, je le crois, de sa puissance artistique. Je touche là à un point très délicat. La famille des grands artistes se partage en deux classes : d'un côté les génies simples, clairs, lumineux, Haydn, Mozart, Rossini, et de notre temps Gounod. De l'autre les génies touffus, complexes, Beethoven, Meyerbeer, et en face d'eux, Berlioz. Ces derniers créateurs ont peut-être, plus que les autres, besoin d'une très forte science ; la multiplicité de leurs idées, la puissance de leurs conceptions, la profondeur mystérieuse de leurs aspirations, demandent un talent de mise en œuvre, une souplesse d'exécution, qui exigent à leur tour un travail auquel la plus heureuse nature ne peut suppléer. Quand on voit à quel immense labeur s'est livré Meyerbeer, quand on examine par quelle solide éducation il a commencé, quelle rude discipline il a subie, quelles études successives il a faites du génie allemand et du génie italien, de la musique vocale et de la musique instrumentale, quelles recherches infatigables l'ont mis au courant de toutes les inventions mécaniques, industrielles, relatives à la musique, quelle poursuite obstinée lui a fait connaître toutes les combinaisons mélodiques ou orchestrales trouvées par tous les artistes de tous les pays, on se rend compte que sa puissance de contrastes et d'effets n'était que le résultat de prodigieux efforts ; on comprend à quel prix il a pu ajouter une octave au clavier de la musique dramatique. Eh bien, voilà ce qui a manqué à Berlioz. La résistance de son père lui a fait commencer ses études musicales trop tard. La pauvreté l'a empêché de les poursuivre à fond. Il lui a fallu chanter dans les chœurs et donner des leçons de guitare pour vivre, au lieu de travailler ; il n'a pas pu acquérir *assez de talent pour son génie*. De là, dans son œuvre, à côté des plus ingénieuses et des plus délicates recherches d'exécution, des maladresses, des obscurités, des lacunes, des bizarreries qui sont des gaucheries. Sans doute, il était beaucoup plus habile que presque tous les autres, mais il ne l'était pas assez pour lui. Le talent d'exécution chez l'artiste doit être en rapport avec la nature et la richesse de sa conception. La plume de Lamartine, si brillante qu'elle fût, n'aurait pas suffi à l'imagination de Victor Hugo. La Fontaine ne s'est créé, qu'à

force de travail, cet instrument merveilleux, qui se prêtait à exprimer les mille nuances de sa pensée. Berlioz, pour être tout lui-même, aurait eu besoin d'avoir la science et l'habileté de Beethoven. Du reste, qu'il se console! Weber se plaignait, lui aussi, de n'être pas assez savant! *Freischütz* n'en est pas moins immortel, et *la Damnation de Faust* aussi.

Viennent enfin ces deux terribles épithètes qu'on a accolées à son nom : égoïste et méchant. Égoïste comme homme, méchant comme critique.

Examinons ce grand et double reproche. Oui, sans doute, il était très occupé de lui-même, mais il trouvait le temps, j'en parle par expérience, de s'occuper ardemment des autres, de s'intéresser à tout ce qui intéressait ses amis, de s'émouvoir de leurs chagrins, de s'associer à leurs joies; c'était le plus reconnaissant des hommes, et s'il se souvenait quelquefois du mal, il se souvenait toujours du bien. Hetzel et moi, nous eûmes le plaisir de lui rendre un léger bon office. Il l'écrit dans ses mémoires en lettres d'or comme s'il s'agissait d'une bonne action, et il nous a donné, en remerciements, cent pour cent de notre argent, comme s'il ne nous l'avait pas remboursé. Sa reconnaissance a été un jour jusqu'à l'héroïsme. En 1848, M. Ch. Blanc, chargé de la direction des beaux-arts, fait donner à Berlioz par le ministère une marque de sympathie et d'estime. Vingt ans après, vingt ans pendant lesquels le protégé et le protecteur s'étaient à peine rencontrés, M. Ch. Blanc, candidat au titre d'académicien libre, se présente chez Berlioz. Il le trouve mourant.

« Je sais pourquoi vous venez, lui dit Berlioz.

— Ne parlons pas de cela, reprit vivement le candidat, j'ignorais absolument votre état de souffrance; ne parlons pas de cela, je me retire.

— Restez et parlons-en. J'irai à l'Académie pour vous.

— Malade comme vous l'êtes... mon cher Berlioz... permettez-moi de vous dire que je vous le défends!

— Malade? Oui, je le suis très gravement! mes jours sont comptés; mon médecin me l'a dit, il m'en a même dit le compte, ajouta-t-il avec un demi-sourire; mais l'élection a bien lieu le 16. J'ai le temps. J'aurai même, ajouta-t-il avec ce mélange de raillerie qui lui était habituel, j'aurai même encore quelques jours pour me préparer. » Une semaine plus tard, l'élection avait lieu; Berlioz s'y faisait porter et, quinze jours après, il était mort.

La pitié, chez lui, s'étendait même aux animaux et arrivait jusqu'à la sensibilité. Je le vois encore un jour, pendant un dîner, où un des convives racontait en grand détail je ne sais quel exploit de chasse, cesser tout à coup de manger, détourner la tête, puis nous dire, tout tremblant... « C'est cruel! C'est lâche! Des hommes comme vous, parler gaiement d'oiseaux tombés tout sanglants sous le plomb, d'animaux blessés et se débattant sur le sol, de créatures vivantes qu'on achève à coups de crosse ou à coups de talon... vous êtes des bourreaux! »

En l'entendant, et en le voyant saisi d'une émotion si réelle, je ne pus me défendre de penser à ces deux vers charmants de La Fontaine :

Les animaux périr!
Baucis en répandit en secret quelques larmes.

J'ai bien de la peine à voir un méchant homme dans celui qui m'a fait penser à Baucis.

Reste le critique. Celui-là était rude, j'en conviens, parfois même amer et injuste. Je ne veux pas l'excuser, mais je tiens à l'expliquer. D'abord il était aigri par la lutte et l'injustice; ses plus vives attaques ne sont souvent que des revanches. Puis son métier de critique lui était insupportable, il ne l'avait pris que pour vivre et ne se mettait jamais devant son papier qu'avec un mouvement de colère, comme on reprend sa chaîne. L'argent même qu'il y gagnait lui était pénible, son orgueil de compositeur s'indignait que ses articles lui rapportassent plus que sa musique. Ajoutons qu'il était violemment exclusif comme tous les novateurs, comme Beethoven, qui voulait qu'on donnât le fouet à Rossini, comme Michel-Ange, qui parlait avec dédain de Raphaël, comme Corneille, qui ne trouvait aucun talent dramatique à Racine. La jalousie n'a rien à faire dans ces dénis de justice; ce sont des antipathies de génies qui ne prouvent que le génie même; plus un esprit est original, plus souvent il est inique; si Rossini, Auber et Herold avaient écrit ce qu'ils pensaient de Berlioz, ils en auraient dit bien plus long contre lui, que lui contre eux.

Enfin, terrible qualité qui devient bien vite un défaut, Berlioz avait énormément d'esprit. Une fois la plume à la main, il lui partait, d'entre les doigts, des traits de moquerie si plaisants qu'il éclatait de rire en les écrivant, mais sa raillerie, pour être souvent de la pure gaieté, n'en était pas moins redoutable et redoutée. Peu de personnes étaient à l'aise avec lui. Les artistes les plus éminents, ses pairs, subissaient en sa présence une sorte de gêne. Gounod m'a souvent parlé de l'état de contrainte où le mettait Berlioz. J'ai vu Adolphe Nourrit, chez moi, un matin, lancé avec enthousiasme dans l'interprétation d'une mélodie de Schubert, se troubler tout à coup en voyant entrer Berlioz et achever comme un écolier un morceau qu'il avait commencé comme un maître. Berlioz ne se doutait pas qu'il inspirât de tels sentiments et, s'il l'eût su, il en eût souffert! car toute sa malice sardonique tombait à l'instant devant la crainte d'affliger même un homme obscur.

Je ne sais quel pianiste étranger, inventeur de je ne sais quelle méthode de piano, vient trouver Berlioz et lui demande un article. Berlioz le congédie assez brutalement. Insistance du pianiste.

« Mettez ma méthode à l'épreuve, monsieur Berlioz.

— Eh bien, soit! j'accepte. Je vous enverrai un enfant qui veut être pianiste, malgré moi, malgré ses parents, malgré la musique! Si vous réussissez avec lui, je vous fais un article. »

Qui lui envoie-t-il? Ritter! Ritter, à qui il recommande bien de cacher son talent. Au bout de deux leçons, Berlioz rencontre l'inventeur :

« Eh bien, votre élève?

— Oh! il a la tête bien dure, les doigts bien lourds, pourtant, je n'en désespère pas! »

Bientôt nouvelle rencontre :

« Hé bien?

— Cela marche! cela marche!

— J'irai l'entendre chez vous demain. »

Le lendemain, arrive Berlioz qui dit tout bas à Ritter :

« Joue tout ton jeu! »

Le morceau commence, et voilà les gammes, les trilles, les traits qui partent à toute volée! Vous vous imaginez la stupéfaction du pauvre inventeur, et les éclats de rire de Berlioz, et sa joie vraiment diabolique en lui disant :

« C'est Ritter! c'est Ritter! »

Là-dessus, le malheureux suffoqué, les bras tombants, n'a que la force de dire :

« Oh! monsieur Berlioz! comment avez-vous pu vous moquer si cruellement d'un pauvre homme qui ne vous demandait que de l'aider à gagner sa vie! » Et il fond en larmes. Que fait Berlioz? Il fond en larmes à son tour; il se jette au cou du pauvre homme; il l'embrasse; il lui demande pardon, et, le lendemain, il lui écrit un article admirable. Voilà l'homme! Plume acérée! cœur tendre!

(A suivre.) Ernest Legouvé.

SEMAINE THÉATRALE

Belle chambrée, jeudi dernier, à l'Opéra-Comique pour la reprise de *Mignon*. On n'avait pas encore vu autant de monde au théâtre depuis sa réouverture, tant l'action du gracieux chef-d'œuvre d'Am-

broise Thomas est toujours grande sur le public. La reprise en a eu lieu un peu à l'improviste, et on ne comptait pas la donner si tôt. Mais les chaleurs persistantes que nous avons traversées obligeaient, pour piquer la curiosité du public et le sortir de sa torpeur, à une grande variété de spectacles précipités les uns sur les autres. On comptait représenter d'abord *le Pardon de Ploërmel*, qu'on répétait sans relâche depuis assez longtemps et dont tous les interprètes paraissaient au point. Puis tout à coup, nous n'en savons la raison, on s'est décidé pour *Mignon*. Il a donc fallu mettre les morceaux doubles et hâter les études.

Il faut dire que l'organisation du théâtre de M. Carvalho, qui repose sur un fonds artistique solide, permet ces sortes d'improvisations et ces coups d'audace. J'avoue que je suis toujours effrayé quand j'apprends qu'avec trois débutants, non initiés encore à la pratique de leurs rôles, un opéra, fût-il même sept fois centenaire, va reparaître à la scène sans une répétition d'ensemble avec les masses et dans les décors, sans même une répétition à l'orchestre qui permette à tous les artistes de se mettre d'accord. Je pousse probablement trop loin le souci du bien faire, car, le plus souvent, les choses se passent sans anicroche sensible; mais je persiste à croire que l'interprétation gagnerait encore en fondu et en précision avec plus de soins préliminaires. M. Carvalho, qui certes est le plus véritablement artiste de nos directeurs, me répondra, en soupesant son budget, qu'il n'en coûte pas rien de réunir les musiciens de l'orchestre et que les conseilleurs ne sont pas les payeurs. Ce à quoi je n'aurai rien à répondre.

La soirée de jeudi a donc été bonne pour l'Opéra-Comique. Mlle Simonnet a pris très heureusement possession du rôle de Mignon. Cette jeune artiste n'est pas encore, à notre sens, au plan qu'elle devrait occuper et, pour n'être pas une des plus appointées du théâtre, elle n'en compte pas moins parmi les plus intéressantes de ses pensionnaires. Qu'elle chante *Lakmé*, Chérubin des *Noces* ou *Mignon*, son action sur le public n'est pas niable. Elle sait intéresser le spectateur. Cela tient surtout à certains dons naturels d'intelligence et de charme, que l'étude et l'expérience ne manqueront pas de mettre, un jour, dans leur pleine valeur. Elle a eu dans ce rôle de Mignon beaucoup d'émotion communicative et, depuis Galli-Marié, les mouchoirs n'avaient eu aussi beau jeu. Toutes les scènes du boudoir et celles du troisième acte ont été un véritable succès pour Mlle Simonnet. La chanteuse a trouvé applaudissements et rappels après la styrienne et le bel andante qui précède la scène de l'incendie. Les représentations suivantes seront meilleures encore pour l'artiste, quand elle sera plus familiarisée avec son rôle.

M. Taskin, de son côté, se montrait pour la première fois dans le personnage de Lothario. Il y a mis de la tenue et de l'autorité, et posé superbement le trio du troisième acte, qui n'avait pas été chanté ainsi depuis longtemps.

On comptait enfin sur le ténor Delaquerrière pour le rôle de Wilhelm; c'était encore une primeur pour l'ouvrage. Mais voilà que Mme Delaquerrière, sans consulter les besoins du théâtre, s'est mise, de façon très inopportune, à donner le jour à un gros garçon, qu'il serait bien étonnant de voir un jour chanter les basses, étant issu d'un tenorino et d'une chanteuse légère. Toujours est-il que l'émotion d'être père (était-ce un premier début?) a pris à la gorge M. Delaquerrière et qu'il a remis à un autre soir le plaisir de faire son apparition dans l'œuvre d'Ambroise Thomas. M. Mouliérat, qui l'a chantée mainte et mainte fois, a pris sa place. Le rôle de Wilhelm ne doit plus avoir de secrets pour lui, ou alors ce serait à désespérer qu'il les devine jamais.

Avec beaucoup de grâce et de coquetterie, de brio et de virtuosité, Mlle Mézeray, encore une habituée de l'ouvrage, a tenu le personnage galant de Philine.

M. Danbé étant sans doute indisposé, c'est au second chef, M. Vaillard, qu'était échue la mission délicate de mener à la bataille, aux sons d'un orchestre qui ne s'était pas concerté avec eux, les débutants s'essayant, ce soir-là, dans une œuvre qui déjà sept fois a joué les Chevreul dans le répertoire de la salle Favart et que pour cela il faut entourer de beaucoup d'égards et de soins, si on veut la voir continuer à faire les beaux jours de la maison.

***

Mais laissons ces fadaises. Il s'agit bien à présent de nos maîtres français. Nous allons avoir le *Lohengrin* à l'Eden et chacun s'en pourlèche à l'avance! Toutes nos feuilles exultent et *le Ménestrel* ne sera pas le dernier à en triompher... au moins d'un certain côté. Car, le premier de beaucoup, il a annoncé le fait dans son numéro du 27 décembre 1885, ce à quoi M. Plunkett, probablement contrarié de voir ses projets démasqués, répondait avec une pointe de dédain dans une lettre adressée au *Figaro*: « Il n'est nullement question de représenter à l'Eden les œuvres de Wagner. » Très certain des pourparlers qui étaient engagés à cet égard, nous nous contentâmes de répliquer que « nous n'en espérions pas moins donner le compte rendu de la représentation du *Lohengrin* à l'Eden, dans le courant de l'année prochaine. » Et l'espoir du *Ménestrel* va être réalisé.

Nous n'en triomphons pas seulement parce qu'il va être donné aux Parisiens d'entendre l'œuvre la plus consacrée de Richard Wagner, celle qui, avec ses incontestables beautés, nous paraît la plus susceptible de réussir ici, malgré des longueurs quelquefois excessives, sans lesquelles d'ailleurs la muse du grand musicien ne saurait aller. Nous en triomphons surtout parce que de cette tentative allemande peut sortir une fondation française où nos compositeurs prendront le dessus et qu'un établissement lyrique sérieux, posé aux flancs mêmes de notre grand Opéra, ne peut être qu'une excellente chose pour stimuler le zèle artistique de chacun.

En attendant l'heure de ces franches lippées de musique française, nous devons souhaiter la réussite de la petite succursale de Bayreuth qui va s'installer rue Boudreau, puisque c'est elle qui va préparer la place à nos compositeurs, quand on sera revenu de tous ces rêves wagnériens, si beaux de loin, mais qui perdent beaucoup de leur prestige quand ils deviennent palpables. Que j'en ai vu partir rayonnants d'enthousiasme pour le beau pays de Bavière et qui semblaient, au retour, en avoir singulièrement rabattu! Eh! oui, c'est un grand maître que ce Wagner, mais avec d'incommensurables ennuis; ce merveilleux musicien s'est trouvé la victime de son système exclusif et d'un art nébuleux véritablement trop germanique pour notre entendement français, — sans parler de l'enfantillage des poèmes et des contes à dormir debout auxquels il a cru devoir appliquer sa musique.

Si l'on veut une réussite complète de cette petite débauche wagnérienne à Paris, il faudra lui donner un peu de couleur locale. Le Parisien raffole de tout ce qui est exotique. On pourrait par exemple marquer le prix des places en marks au lieu de francs. Le fauteuil coûterait dix marks; le paradis (il est vrai que ces soirs-là le paradis sera partout) serait coté quelques pfennings. Les dames aimables qui versent le champagne dans les bars intérieurs seraient remplacées par des Gretchen authentiques, qui débiteraient, avec la lourde bière, la choucroute agrémentée de saucisses de Francfort. L'orchestre, dissimulé dans les dessous, ne laisserait émerger au-dessus du sol que la tête du chef d'orchestre. Enfin ne seraient admis à pénétrer dans la salle que les critiques dont le nom aurait des désinences en *er* ou en *ann*. Au dehors, sans demander précisément qu'on pavoise l'édifice aux couleurs prussiennes, ce qui serait sans doute excessif, ne serait-ce pas une heureuse idée que d'ajouter quelques pointes aux casques des dragons qui monteront la garde aux portes de l'Eden? Cependant, comme il ne faut tromper personne et qu'on pourrait s'imaginer, par suite de ces apparences allemandes, qu'on chante à l'intérieur les œuvres de Wagner dans leur idiome national, il faudra bien prendre garde de coller sur les vitres l'avis suivant: *Hier sind es Franzosen welche singen*. Autrement on ne le croirait pas.

On voit si je désire la réussite de l'entreprise, et quel appoint mon idée apporterait au succès des représentations de *Lohengrin!* C'est qu'au fond j'ai toujours été un vieux wagnérien, d'accord sur plus d'un point avec les modérés du parti.

C'est ainsi que je viens de lire sur la matière, dans *la Revue d'Art dramatique*, un excellent article de M. Henry Bauer, encore un revenant de Bayreuth. Voilà qui est excellemment dit et sainement pensé, d'un grand sens et d'une vraie justice. Je voudrais pouvoir citer *in extenso* ces pages distinguées; mais il faut savoir se borner. M. Henry Bauer n'a rien perdu de son admiration pour Wagner, le puissant musicien; toutefois il n'est pas sans faire des réserves assez nombreuses, et c'est en cela que son étude est de bonne foi et se rapproche absolument de notre sentiment. Et d'abord, il ne met pas le poète à la hauteur du musicien:

> Le poète, dit-il, parle une langue pénible, contournée, recherchée, archaïque, qui trahit un effort constant de science. S'il tend à laisser aux vieilles légendes leur forme naïve, il n'aboutit qu'à les marquer de l'empreinte d'une rhétorique de linguiste. De plus, dans son vêtement archaïque, la pensée toute moderne garde souvent l'impénétrabilité nuageuse de la métaphysique allemande. Au contraire, le tempérament jaillit à chaque page du musicien dans la puissance de la forme, la nouveauté et la hardiesse des combinaisons, dans ce torrent d'harmonie qui roule jusqu'aux cataractes mugissantes et rentre dans son lit de fleuve calme et majestueux.

Plus loin, M. Henry Bauer examine la possibilité de représenter en France les drames lyriques de Richard Wagner.

Les fanatiques, — toute injustice suscite d'aveugles et généreuses ardeurs, — les fanatiques déclarent que toute l'œuvre, sans distinction, peut être représentée sur un de nos théâtres. Peut-être ils servent mal, par cet excès de zèle, la cause du maître, et retardent son expansion. Il est nécessaire de tenir compte des goûts, des mœurs du public et des habitudes de l'esprit français. Assurément, parmi les spectateurs amateurs de musique, le plus grand nombre est lassé des formules banales de l'opéra italien et aspire à une nourriture plus forte, mais la clarté et la concision demeurent ici les conditions primordiales de tout spectacle. Ainsi l'œuvre de Wagner doit être divisée en deux parties distinctes : l'une susceptible d'être immédiatement représentée, l'autre qui appartiendra longtemps aux concerts et aux réunions d'artistes. Cette dernière partie comprend la tétralogie dans son ensemble, que le maître écrivit sans espoir de la voir jamais entrer dans le répertoire d'un théâtre d'opéra, et *Parsifal*, exclusivement destiné au théâtre de Bayreuth. La cause des quatre opéras de l'ancienne manière, *Rienzi*, *le Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser* et *Lohengrin* n'est plus à plaider et leur exclusion tient à d'absurdes grimaces, car depuis quinze ans, il a été joué ici plusieurs ouvrages d'une facture plus compliquée et qui ont reçu un bon accueil. J'estime que *les Maîtres chanteurs*, *la Walkyrie* et *Tristan* auront à bref délai conquis sur notre scène la haute fortune que méritent de pareilles œuvres.

Enfin, voici la conclusion de l'intéressant travail de M. Bauer :

La grosse erreur de nos musiciens, c'est d'avoir imité servilement le procédé et la manière, en y sacrifiant leurs dons originaux, en perdant du même coup toute personnalité. Shakespeare est le père de la pensée moderne, et toutes les copies qu'on en a tentées sont maladroites et enfantines. C'est que le génie ne saurait être imité; il crée, il éclaire la route où les hommes doivent s'avancer, d'un mouvement naturel, à l'aide de leurs propres forces.

Certes, je crois à l'avenir de la musique française, mais dans son propre domaine et avec ses dons particuliers. Notre race a la puissance de vulgarisation; elle reprend les idées obscures et les met en lumière, comme ce caillou brut qu'un joaillier ramasse, polit, taille et transforme en un pur diamant. Son génie propre est fait de clarté et de concision, de fantaisie et de grâce. Voilà ce qui manquait au titan allemand et que les maîtres français ne doivent pas laisser en route. S'ils empruntent à son œuvre immense les procédés de science technique, c'est à condition d'avoir en eux l'inspiration, l'idée personnelle qui domine toute œuvre d'art. On peut bien augurer de l'école qui a donné *Carmen*, un chef-d'œuvre où se trouvent réunies toutes les qualités du tempérament français; Massenet a naguère fait dans *Manon* un louable effort pour se dégager de la convention surannée de l'opéra comique; enfin le triomphe trop tardif de *Sigurd* atteste la virilité, la jeunesse, l'imagination, l'originalité d'un maître, qui a si longtemps attendu un théâtre et un public.

Avons-nous jamais dit autre chose ? On peut rapprocher, avec quelque à-propos, cet excellent article si sagement déduit de ce qu'écrivait notre ancien collaborateur et ami Victor Wilder dans *le Ménestrel* du 4 février 1883, au sortir des représentations de la tétralogie données à Bruxelles. Voici quelle était sa conclusion :

En vous donnant cette courte esquisse, je n'ai eu la pensée ni le loisir de vous donner une analyse d'un ouvrage dont les proportions dépassent toutes les œuvres qu'on a tenté jusqu'à présent de mettre au théâtre ; j'ai voulu seulement noter au vol quelques-unes des impressions du public de Bruxelles. A dessein, j'ai laissé de côté mon opinion propre, qui serait certainement plus accentuée, car, depuis la révélation des symphonies de Beethoven, je ne me souviens pas d'avoir éprouvé une émotion musicale plus forte et plus profonde.

Je ne voudrais pourtant pas, en faisant cet aveu, que l'on pût croire que je répudie mes anciennes idoles et que j'abjure les croyances artistiques de toute ma vie.

Par un phénomène singulier peut-être, mais très réel, l'admiration que j'éprouve pour l'œuvre de Wagner ne touche en rien à mes anciennes adorations. C'est que l'art du maître de Bayreuth est un art tout nouveau, qui n'a que des rapports très éloignés avec les principes qui forment la base de ma religion musicale.

La secousse que je confesse avoir reçue ne m'a pas ôté non plus la clairvoyance de ma raison, et, si j'en avais le temps, comme le loisir, je pourrais vous formuler une foule d'objections qui se sont présentées à mon esprit, à l'heure même où j'étais dominé par le génie d'un des musiciens les plus puissants que le monde ait vus naître.

En ce qui regarde le poète dramatique, ces objections seraient nombreuses, et je n'accepte pas les créations de Wagner comme le dernier mot de l'art du théâtre, il s'en faut de beaucoup.

Non seulement on trouve dans ses pièces nombre de puérilités, mais il faut ajouter qu'elles s'écartent souvent des convenances de la scène, à quelque point de vue qu'on se représente l'art du théâtre.

Il n'est pas rare de voir les mêmes situations sous trois aspects différents. Ainsi, par exemple, dans le premier acte de *Siegfried*, nous apprenons que le héros élevé par Mime va tuer le dragon ; nous le voyons, en effet, faire cet exploit au deuxième acte du même ouvrage, et nous apprenons dans le premier acte du *Crépuscule des Dieux*, par le récit de Hagen, que Siegfried, effectivement, a tué le dragon.

De la même manière, Wotan nous fait un cours de cosmogonie, dans *la Valkyrie*. Il nous raconte, avec force détails, que l'intérieur de la terre est habité par les nains, la surface par les géants et les régions supérieures par les dieux ; toutes choses que nous savons déjà et que nous avons vues de nos yeux, dans *le Rheingold*.

Le musicien ne prête pas autant de prise que le poète, mais il n'est pourtant pas à l'abri de la critique.

Le grief le plus sérieux qu'on puisse formuler contre lui, c'est que son art a un caractère trop exclusivement germanique. Aux yeux des Allemands, ce défaut peut être une qualité, mais il n'en est pas moins vrai qu'il vaut mieux s'adresser, comme Beethoven, à l'esprit universel, qu'au génie particulier d'un peuple, alors même que ce peuple serait une race d'élite.

A la bonne heure ! Si nous ne rencontrions jamais sur notre route que des wagnériens de cette modération et de cette sagesse, laissant les divagations et les folies aux hallucinés du parti, nous ferions bien vite cause commune avec eux. Car nous n'avons jamais eu d'autres idées sur la question, et ce sont là les thèses que nous soutenons depuis si longtemps. Non, Wagner n'est pas le seul musicien existant; il y a autre chose à côté de lui et même au-dessus de lui, et il n'est pas besoin, pour l'encenser, d'inventer un idiome spécial de décadent qui le rend simplement ridicule.

H. Moreno.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

LE FESTIVAL DE GLOUCESTER

Londres, le 11 septembre 1886.

Les « festivals » provinciaux, ainsi que vos lecteurs le savent déjà, jouent un grand rôle dans notre vie musicale et, loin de diminuer, ils augmentent en nombre et en importance à mesure que l'esprit de décentralisation, qui a toujours été le trait caractéristique de la race anglo-saxonne, envahit le domaine de la musique. Cette année-ci, par exemple, verra en tout trois festivals : à Leeds, à Gloucester et à Wolverhampton. Cette dernière, ville de troisième ordre, qui jusqu'ici n'avait guère donné signe de culture musicale, a résolu de développer son activité et d'entrer en lice la semaine prochaine avec un chœur nombreux, une belle liste de chanteurs et de chanteuses où figure l'excellent soprano Mme Valleria, et une ou deux nouveautés dans le programme. Quant aux deux autres festivals, celui de Leeds sera donné en octobre, celui de Gloucester s'est terminé hier.

Je mets ensemble ces deux derniers, parce qu'ils présentent bien les deux aspects différents que ces réunions peuvent prendre.

Leeds est une grande ville industrielle dans le Yorkshire. Elle ne brille pas par la beauté, car elle est entourée d'une couronne de cheminées qui vomissent des torrents de fumée noire. Cette fumée, sous l'influence de l'humidité de l'atmosphère, forme souvent un manteau de brouillard qui change le jour en véritable nuit. Sous ce rapport, Leeds l'emporte sur Londres même.

Mais il est assez curieux que cette atmosphère paraisse agir sur la voix tout comme le ciel d'Italie, détail qui semblerait renverser certaines vieilles théories. Dans les rues de Leeds on peut entendre les jeunes ouvrières chanter d'une voix très belle et très fraîche, et lorsque les jeunes gens des deux sexes se promènent ensemble, ils chantent tout naturellement en tierce. Par conséquent, le chœur du festival de Leeds se trouve, au moins en ce qui regarde la qualité des voix, le meilleur de l'Angleterre, peut-être pourrais-je dire du monde entier. Aussi Leeds et Birmingham, une autre grande cité manufacturière, sont-elles devenues les grands centres de la musique de province en ce qui concerne les « festivals ».

Tout au rebours, Gloucester est une paisible ville dans l'un des plus beaux comtés de l'Angleterre, sur les rives de la Severn, environnée de champs et de vergers, et surtout célèbre par sa magnifique et vieille cathédrale. Cette ville forme avec Worcester et Hereford, qui lui ressemblent sous ce rapport, une triade de cités épiscopales dans l'Angleterre occidentale. Et cette triade se trouve unie par le lien de la musique : une fois par an les chœurs de ces cathédrales s'assemblent dans l'une des trois cités pour donner un « festival » qui, cette année, est échu au lot de Gloucester. Ces « meetings » des trois chœurs, comme on les appelle, ont pour objet de produire des fonds destinés aux veuves et aux orphelins du clergé nécessi-

teux, et leur antiquité est aussi vénérable que leur objet. Ce fut en 1724, sous George Ier, que le premier meeting eut lieu, et ces réunions ont depuis continué avec des résultats plus ou moins satisfaisants jusqu'à aujourd'hui. Ainsi que bien d'autres institutions vénérables, elles semblent avoir pour devise : « discrétion », car l'esprit d'entreprise n'est vraiment pas développé chez elles. D'ailleurs, leurs ressources pécuniaires, à côté de celles de Birmingham et de Leeds, sont très médiocres, et la qualité des voix dans notre merveilleux jardin de l'Angleterre occidentale est très inférieure à celles de notre Nord brumeux. Il y eut même un moment où il sembla que ces meetings allaient perdre tout intérêt en dehors du milieu où ils se meuvent. Le programme se trouvait réduit à quelques œuvres très connues, au premier rang desquelles se trouvaient naturellement *Élie* et *le Messie*.

La valeur de l'exécution avait aussi beaucoup baissé, ce qu'il faut attribuer en grande partie à cette raison que l'organiste de chacune des cathédrales est nommé d'office directeur du « festival ». On peut être très bon organiste sans être pour cela bon chef d'orchestre, et il n'est pas possible de remplir ces dernières fonctions sans expérience, surtout dans une petite cité où le concert instrumental ne se présente qu'à de longs intervalles.

La marche du progrès, qui a dernièrement fait son apparition parmi nous, a enfin atteint les cités en question, et le « festival » de cette année à Gloucester a beaucoup contribué à relever l'ancienne réputation de ces réunions. Il faut attribuer en grande partie ce changement heureux à M. Williams, l'organiste de Gloucester, qui, malgré son peu d'expérience, a du moins en lui l'art inné du chef d'orchestre. Il a obtenu une moyenne d'exécution qu'on peut qualifier d'étonnante, vu le nombre restreint des répétitions et la quantité de nouvelle musique dont il a fallu se rendre maître. Ce fut aussi sans doute M. Williams qui remplit le rôle de conseiller auprès du comité chargé de la composition des programmes, qui sont dignes d'éloges dans leur genre. Il ne faut pas s'étonner s'il y a eu surabondance de musique pendant les quatre jours qu'a duré la semaine du « festival ». La digestion musicale d'un auditoire provincial est absolument sans limite. Je vous donne une liste des œuvres principales qui ont été exécutées pendant les sept concerts : *l'Élie*, de Mendelssohn ; *le Messie*, de Hændel ; le *Stabat Mater*, de Dvorak ; *Mors et Vita*, de Gounod ; la Symphonie-cantate de Mendelssohn, que nous appelons l'*Hymn of Praise* ; la *Symphonie de la Réformation*, du même maître ; le *Chant de Victoire*, scène biblique de Hiller ; *la Belle au Bois dormant*, de Cowen, l'œuvre charmante dont je vous ai donné un compte rendu à la suite du festival de Birmingham ; un oratorio, *le Bon Pasteur*, de M. Rockstro ; *Andromède*, cantate de M. Harford Lloyd ; une Suite moderne pour orchestre, de M. Hubert Parry, et une ouverture dramatique de Mlle Ellicott, la fille de l'évêque de Gloucester, qui écrit avec une fermeté et une vigueur où, si l'on n'était prévenu, on aurait peine à reconnaître la main d'une femme, et encore moins celle de la fille d'un dignitaire de l'Église. Les quatre dernières œuvres, écrites par des compositeurs anglais, sont des nouveautés commandées tout exprès pour le festival. On ne peut donc point adresser au comité de Gloucester le reproche qu'on fait souvent aux amateurs anglais, de dédaigner la musique de leurs compatriotes. Ce n'est pas la faute du comité s'il ne s'est révélé aucun chef-d'œuvre parmi ces compositions.

Il faut placer au premier rang la Suite de M. Parry. Comme tout ce qu'il écrit, c'est une œuvre d'étude profonde et d'ordre élevé, qu'on ne peut juger après une seule audition. Qu'il me suffise donc d'ajouter que le premier morceau, intitulé « Ballade, » semble le plus spontané des quatre : il commence d'une manière grave et douce, et atteint insensiblement une gradation brillante. Ensuite vient une « Idylle, » qui, à son tour, fait place à une « Romance ». Le finale, morceau travaillé, est appelé avec à-propos « Rapsodie ». Son dessein paraîtra sans doute plus clair après un mûr examen. A la première audition, les épisodes ne paraissaient pas reliés suffisamment, quoiqu'il y en ait qui soient intéressants par eux-mêmes. M. Parry, il faut le dire, subit l'influence de l'école moderne allemande, et il a choisi Brahms comme maître et modèle.

Vous me dispenserez de parler longuement de la cantate de M. Harford Lloyd. Elle appartient tant soit peu au genre ennuyeux que Voltaire a raillé, et traite le sujet d'une manière très conventionnelle. La victoire de Persée sur le monstre est en effet placée derrière la scène musicale, et sous ce rapport la cantate peut être comparée à cette représentation d'*Hamlet*, où le rôle du prince de Danemark se trouvait retranché « par suite d'empêchement ». Néanmoins, M. Harford Lloyd est un très bon musicien, qui a écrit et écrira sans doute de bien meilleures compositions qu'*Andromède*.

L'oratorio de M. Rockstro est une curiosité dans son genre. L'auteur représente un type qui se meurt de nos jours, je veux dire le type qui considérait Mendelssohn comme le maître incomparable, ayant dit le dernier mot en matière de musique. Il y a quarante ans, M. Rockstro étudiait sous la direction de Mendelssohn, et le souvenir de ce fait reste toujours présent à sa mémoire. Plusieurs des airs, qui d'ailleurs ne sont pas en général les meilleures parties de l'œuvre, ainsi que le premier chœur, portent le cachet de Mendelssohn presque à chaque note. En un mot, on peut dire que M. Rockstro ne se permet pas un seul pas qui n'eût été sanctionné par son grand professeur. Il faut admirer cet oubli de soi-même, qui n'est pas sans amener à sa suite une certaine unité de style, vierge de tout contact avec l'école moderne. Il n'y a qu'une seule exception à cette règle. M. Rockstro use de l'idée mère ou thème représentatif, qui était peu connu du temps de Mendelssohn et n'avait été inventé que récemment. Ces thèmes ne sont d'ailleurs que très peu employés, et ne sont pas très caractéristiques. Hormis l'appel de clairon qui commence à l'ouverture, pour revenir chaque fois qu'il est fait mention de l'annonce du salut, on pourrait les supprimer sans faire tort au dessein général. Une œuvre construite sur ces données peut être très méritoire et d'un style très suivi ; mais elle manque essentiellement d'intérêt, et ceux qui ne partagent pas le respect de M. Rockstro pour le caractère sacré de son sujet trouveront cette œuvre sans attraits. Sujet et paroles sont également tirés de la Bible. Dans la première partie de l'oratorio, qui a pour sous-titre : « Les brebis sans Pasteur, » le monde « tombé dans la misère et le péché déplore son abandon. Les fidèles poursuivis par les impies réclament l'aide de Dieu. » Dans la deuxième partie, « le Sauveur qui a été promis ceux qui souffrent annonce son arrivée au moment propice sous le nom du « Bon Pasteur », assurant le salut à ceux qui le cherchent par son intermédiaire. »

D'après ce contraste de sentiment on pouvait croire que la musique de la première partie serait très lugubre, tandis que celle de la seconde exprimerait la joie pleine d'espoir du troupeau recueilli. Mais il n'en est pas ainsi. La musique de M. Rockstro n'a guère qu'un seul coloris, qui a pour motif la foi dans le salut final. Il y a bien aussi des tonalités mineures et des accords diminués qui sont encore assombris au moyen des instruments, mais toute peinture graphique ou toute vigueur dramatique, ainsi qu'on les trouve dans *la Rédemption* de Gounod, sont évitées avec soin, et encore ici il faut reconnaître l'esprit de révérence du compositeur.

J'ajouterai que les cinq concerts sacrés ont eu lieu dans la cathédrale, qui est un beau monument de style normand. C'est dans un milieu pareil qu'il faut entendre la musique religieuse, et c'est là que des œuvres comme *Mors et Vita* de Gounod, le *Stabat Mater* de Dvorak et *le Messie* ont leur vraie portée. Au point de vue acoustique, la cathédrale de Gloucester est excellente. En entendant dans ce milieu Mme Albani et M. Lloyd chanter le duo : *Fac ut portem*, du *Stabat Mater* de Dvorak, en entendant notre grand ténor interpréter le thème chromatique du premier morceau de la même œuvre, on se trouve amplement dédommagé de la musique indifférente qu'on est forcé d'écouter à Gloucester comme ailleurs.

FRANCIS HUEFFER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

NOUVELLES THÉATRALES D'ALLEMAGNE. — Parmi les prochaines reprises annoncées à l'Opéra de Vienne, on nous promet celle de *Mignon* avec Mlle Bianchi et M. Schrödter. A cette occasion, l'opéra d'Ambroise Thomas sera entièrement remonté à neuf, costumes et décors se trouvant hors d'usage par suite de très nombreuses représentations. — Le théâtre municipal de Leipzig a donné le 10 septembre la première représentation de *Ramiro*, opéra romantique en 4 actes, poème de M. A. Herrmann, musique de M. Eugène Lindner. L'ouvrage paraît avoir été favorablement accueilli par le public, mais la presse se montre sévère à son égard. Elle reproche au musicien son manque d'expérience et au librettiste son défaut de clarté. — Très vif succès au théâtre Carl Schultze, de Hambourg, pour une nouvelle opérette, *Schloss Calliano*, dont la musique est due au jeune compositeur B. Holländer et le livret à M. G. Kadelberg.

— Un événement artistique sans précédent vient de se produire à Munich. M. Kindermann, baryton de l'Opéra de cette ville, a célébré le 9 de

ce mois le cinquantième anniversaire de sa carrière de chanteur, carrière qu'il n'a pas encore abandonnée. Le même soir il chantait le rôle de Stadinger dans *Waffenschmied*, de Lortzing, au milieu d'un enthousiasme indescriptible. A la fin de la représentation, une cérémonie imposante a eu lieu en son honneur sur la scène, où tous les artistes, portant d'énormes couronnes, sont venus le féliciter. M. Richter, le régisseur, lui a adressé en présence du public une touchante allocution qui a soulevé des acclamations frénétiques. Kindermann appartient depuis tout juste quarante ans à l'Opéra de Munich; il y a chanté 2990 fois et interprété 148 rôles différents; c'est celui de Saint-Bris, des *Huguenots*, qu'il a chanté le plus souvent, soit 115 fois.

— Wagner ennuyé par ... l'Église. Nous lisons dans le *Bayreuther Tagblatt* et traduisons textuellement : « Lorsque aux époques des précédents *Festspiele*, nous voyions les paysans attribuer le mauvais temps aux pernicieux effets d'un « spectacle impie qui attirait la colère de Dieu », nous nous contentions d'ébaucher un sourire en écoutant ces inoffensives naïvetés. Mais ce qui est plus grave et vraiment regrettable, c'est de voir un prêtre, ayant ici ses fonctions, soutenir du haut de la chaire — comme ç'a été le cas hier — qu'il est inique de profaner les sujets religieux en les portant à la scène et surtout d'introduire la personne de saint Paul dans un milieu aussi frivole. A quoi M. le docteur des âmes veut-il en venir avec cette allusion aux représentations de *Parsifal?* Prétend-il empêcher son troupeau de se rendre aux représentations qui seront données par la suite ? Cela nous paraît une précaution inutile. Combien, parmi les auditeurs du sermon d'hier, s'en trouve-t-il qui fréquentent le théâtre à leurs propres frais? Et au cas où les uns ou les autres recevraient des billets de faveur pour le *Festspiel*, quels sont ceux qui refuseraient de s'en servir, malgré la défense de M. le curé? »

— Très chaleureux succès aux concerts de Bade pour Mlle Elly Warnots, la nouvelle pensionnaire de l'Opéra-Comique de Paris, qui a chanté en perfection l'air de la Reine de la nuit de *la Flûte enchantée* et la valse de *Mireille*, bissée d'enthousiasme. C'est la deuxième année qu'on mandait Mlle Warnots pour le festival organisé à l'occasion de la fête de S. A. le grand-duc de Bade. Ce fait sans précédent est tout à l'honneur de la jeune cantatrice.

— Antoine Rubinstein vient de terminer, pour le Gewandhaus de Leipzig, une sixième symphonie à grand orchestre. Une audition privée en a été donnée, le dimanche 5 septembre, dans une des salles de concert de Pétersbourg, sous la direction même de l'auteur. S'il faut en croire les nouvelles qui nous parviennent au sujet de cette audition, l'œuvre serait d'une inspiration franche et vigoureuse, d'un caractère grandiose. Les quatre parties ont chacune un caractère bien distinct : le premier allegro procède directement des inspirations à grands traits de Beethoven ; l'andante, mélodieux et suave, fait contraste avec le scherzo, d'une allure on ne peut plus originale, « même satanique avec ses oppositions soudaines de sarcasme infernal et de tendre séduction »; le finale, enfin, est construit sur plusieurs thèmes russes traités de la façon la plus brillante. On en vante tout particulièrement le thème fondamental, mélancolique dans sa langueur et vous prenant au cœur, ainsi que l'épisode pétillant où l'orchestre des instruments à cordes se transforme en une gigantesque bande de balalaïkas, d'une verve irrésistible. Il faut espérer que l'hiver ne se passera pas sans que le public de Paris soit convié, lui aussi, à porter un jugement sur cette œuvre considérable.

— Lundi a eu lieu à Saint-Pétersbourg, au théâtre Marie, la réouverture du théâtre russe par une reprise de *Rousslane et Loudmilla*, de Glinka, qui n'avait pas été donné la saison dernière. Mme Slavina remplissait pour la première fois le rôle de Ratmir, Mme Sionitsky, celui de Gorislava, tandis que le rôle de Loudmilla était confié à la jeune et jolie Mlle Mravina, l'élève de M. Prianischnikow, qui a fait de brillants débuts l'hiver passé. — L'Opéra Russe de Moscou ouvre aussi ses portes à la fin du mois. On y annonce un grand nombre de nouveautés: outre des reprises, avec une nouvelle mise en scène, de *la Vie pour le Tsar* de Glinka, du *Démon* de M. Rubinstein, et de *Robert le Diable* de Meyerbeer, on aura le *Mephisto* de M. Boito (qu'on montera aussi à l'Opéra russe de Pétersbourg), une refonte du *Vakoula* de Tchaïkovsky, *Tarass-Boulba*, opéra nouveau de M. Kaschpérow, ainsi que les deux nouveautés pétersbourgeoises de la dernière saison : *Cordelia*, de M. Soloview, et *Tamara*, de M. Boris Scheel. — Quant à l'Opéra privé de la vieille capitale, la troupe lyrique russe y prépare *la Nuit de mai*, de M. Rimsky-Korsakow, et la troupe italienne y donnera le *Lohengrin* de Richard Wagner et *le Démon* de Rubinstein, à côté de *Mignon* et de *Lakmé*.

— Nouvelles de Bruxelles, données par *le Guide musical* : — « Nous avons annoncé, l'année dernière, que M. Émile Mathieu, l'auteur de *George Dandin*, du *Hoyoux* et de *Freyhir*, travaillait à un grand opéra en 5 actes, *Richilde*, tiré d'une légende et de l'histoire du Xe siècle. M. Émile Mathieu vient de mettre la dernière main à son œuvre, dont il a fait les paroles et la musique. M. Émile Mathieu lira le 25 septembre son opéra aux directeurs de la Monnaie. On annonce également une lecture d'un opéra de M. Benjamin Godard, *les Guelfes*, dont on a entendu l'ouverture il y a deux ans aux concerts de l'Association des artistes musiciens. Plusieurs journaux ont annoncé que *les Guelfes* passeraient en janvier. Pour le moment, rien n'est décidé à ce sujet, pas plus qu'au sujet de *Hulda*, l'opéra de César Franck, dont MM. Dupont et Lapissida ont entendu la lecture à Paris. Il n'y a d'absolument certaine comme nouveauté que *la Walkyrie* de Wagner, dont les rôles seront prochainement distribués. » Dans tout cela il n'est pas question de l'*Angelo* de notre collaborateur César Cui, ni des *Pêcheurs de perles*, de Bizet, dont nos journaux annonçaient ces jours derniers la prochaine mise à l'étude.

— L'inauguration du monument funéraire du grand romancier flamand Henri Conscience doit avoir lieu demain lundi, 19 de ce mois, au cimetière de Kiel, à Anvers. A cette occasion, on exécutera une cantate de circonstance, dont les paroles ont été écrites par M. Victor de la Montagne et la musique par M. Peter Benoit.

— Mardi, M. Mathis Lussy, l'éminent auteur du *Traité de l'expression musicale*, de celui du *Rythme musical* et de l'*Histoire de la notation*, a bien voulu ouvrir l'année scolaire de l'Académie de musique, à Genève, par une superbe conférence sur *les Lois de l'expression musicale*. Le succès a été complet. M. Richter, le distingué directeur de l'Académie, a eu l'heureuse idée d'adjoindre à son enseignement des conférences sur la métrique et la rythmique par M. Mathis Lussy, et aussi un cours sur l'histoire et l'esthétique musicales, professé par M. Mirande, élève de notre éminent collaborateur M. Bourgault-Ducoudray. Ajoutons que cette intéressante séance a été complétée par un brillant concert, dans lequel se sont fait entendre MM. Alfred Veit, professeur de piano, Rey, professeur de violon, et Charles Romieux, directeur de l'enseignement du chant.

— A propos de l'*Otello* de Verdi, nous lisons dans un journal italien : — « Tamagno, aujourd'hui, ne vit plus que pour *Otello*; il entend consacrer toute cette année à l'étude de son rôle, et quand il en parle ses yeux deviennent brillants et il est tout frémissant. Il veut chanter *Otello*, et ne veut point chanter autre chose. Il s'est rendu il y a quelque temps à Gênes, où Verdi lui a fait connaître son rôle, qui non seulement est le principal de l'ouvrage, mais est prépondérant. — *Otello* ne sera pas un drame de grandes complications, de beaucoup de personnages, ni d'une mise en scène grandiose. Les chœurs n'y ont que peu de part, et l'action se concentre entre trois personnages, Otello, Desdemona et Iago. Ce ne sera ni *Don Carlos*, ni *Aida*, mais cela rappellera le type de *Rigoletto* et de *la Traviata*. »

— Un oiseau rare, un vrai ténor, vient, paraît-il, de se révéler tout à coup à Milan, au théâtre Dal Verme, où il a produit une profonde et vive impression dans le *Faust* de Gounod. « Toute la presse milanaise, dit le *Trovatore*, a salué avec ensemble, dans M. Signorini, un ténor de splendides promesses et a trouvé méritées les ovations que lui a faites le public... La voix de M. Signorini brille particulièrement dans les notes élevées, qui sont sûres et brillantes. Au *bis* de la romance, il a donné un *ut* de poitrine d'une sonorité et d'une netteté merveilleuses. Beau, jeune, élégant et distingué sous le costume, qu'il porte avec aisance, il est avec cela comédien sympathique et intelligent. » — Allons ! en voilà encore un qui, dans deux ou trois ans, ne voudra pas s'engager à moins de 150,000 francs par représentation !

— L'opéra du jeune compositeur Samara, *Flora mirabilis*, dont le succès fut très vif lors de son apparition à Milan, au cours de la saison dernière, n'a pas trouvé moins de faveur à Rome, où on vient de le représenter au théâtre Argentina. A l'exception du *Diritto*, qui se montre un peu sévère, tous les journaux se montrent très sympathiques à l'œuvre et à l'auteur, particulièrement *l'Opinione* (M. d'Arcais), *la Rassegna* (M. Gino Monaldi), et *la Riforma*, dont le rédacteur pseudonyme termine ainsi son article : « En somme, un spectacle intéressant, une œuvre à entendre et à réentendre, et un maestro qui, ignoré hier, connu aujourd'hui, sera peut-être célèbre demain. »

— Ces Italiens sont prodigieux ! On annonce la prochaine représentation au théâtre Bellini, de Naples, d'un opéra-*ballet* en quatre actes, paroles de M. Gaetano Montedoro, musique de M. Attilio Belluci, intitulé *Carlotta Corday*. Un opéra-ballet ! ! ! Ah ! ça, est-ce que les auteurs se sont proposé de faire danser Marat dans sa baignoire, ou Charlotte Corday sous le couteau de la guillotine ? — Au théâtre communal de Bologne, on prépare aussi un opéra nouveau, *Edgard*, musique du jeune maestro Puccini, qui a obtenu l'an passé un si brillant succès avec son opérette *le Wili*.

— Nous extrayons d'une lettre adressée par sir George Grove au *Times* les passages suivants, donnant le détail d'importantes publications posthumes qui viennent d'être faites à Leipzig : « BEETHOVEN. Un volume, formant supplément à l'édition complète de ses œuvres, contiendra différentes pièces qui n'ont jamais été publiées auparavant : 1° Deux cantates pour voix et orchestre, composées, l'une à l'occasion de la mort de Joseph II, l'autre pour l'avènement au trône de Léopold II. Bien qu'étant des œuvres de jeunesse (1792), ces cantates sont importantes et intéressantes, surtout la seconde. Haydn, qui cependant n'était pas un panégyriste aveugle, en faisait le plus grand éloge, mais elles sont tombées dans l'oubli et n'ont été retirées que depuis deux ans à peine de l'obscurité. 2° Le chœur final en *si* bémol faisant partie de la partition écrite pour l'inauguration du Josephstadt Theater (1822), et dont la grande ouverture en *ut* (op. 122) forme le commencement. 3° Un chœur daté de 1814, composé en l'honneur des souverains alliés, probablement à l'occasion du Congrès de Vienne. 4° Une adaptation de l'*Opferlied* de Mattheson. 5° Musique de scène pour un drame intitulé *Leonora Prohaska*, et compre-

nant un chœur de soldats, une romance avec accompagnement de harpes et un mélodrame pour chant avec accompagnement d'harmonica. Nous connaissions « Shakespeare et les verres à musique », mais jamais on n'aurait soupçonné Beethoven de s'être occupé de cet étrange instrument. Mention est pourtant faite de ce morceau dans le *Dictionary of Music and Musicians*, t. I, page 663. L'arrangement fait par l'auteur, pour ce même drame, de la marche funèbre de sa sonate en *la* bémol, op. 26, marche qu'il avait transposée en vue de l'orchestre dans le ton de *si* mineur — le ton noir, comme il l'appelait — n'a pu trouver place dans ce volume, mais j'apprends qu'il sera publié ultérieurement. 6° Une cantate en l'honneur de la fête du prince Lobkowitz, l'ami fidèle de Beethoven, à qui fut également dédiée la symphonie héroïque. 7° Deux airs pour voix de basse avec accompagnement d'orchestre. 8° Neuf chansons avec accompagnement de piano, dont une sur des paroles italiennes. 9° Six canons, genre de composition que Beethoven semblait affectionner. Les œuvres qui précèdent ont été écrites pour les voix. — En fait de compositions instrumentales le volume contient : 10° Deux marches, une retraite, une polonaise, une écossaise et douze menuets pour orchestre ; six *Ländler* pour instruments à cordes et une marche pour instruments à vent ; trois pièces pour trombone, intitulées *Equali*, composées en 1812 à Töplitz pour le jour des morts et exécutées aux funérailles de Beethoven en 1827 ; une sonatine pour mandoline et piano ; dix-huit bagatelles, danses, etc., pour piano, et une fugue en *ré* pour l'orgue. — SCHUBERT. L'édition monumentale des innombrables œuvres de ce grand compositeur,— et on en découvre encore tous les jours, — fait des progrès rapides. Deux volumes de symphonies (partitions et parties d'orchestre), un volume d'ouvertures, un volume de pièces concertantes et l'opéra *Fierrabras* ont déjà paru et vont être suivis de l'opéra *der Teufels Lustschloss (le Château de plaisance du diable).* »

— Emprunté à la correspondance anglaise de notre ami Johnson dans *le Figaro* : — « Mme Adelina Patti-Nicolini, avant de partir pour sa tournée américaine, dont les détails viennent d'être réglés définitivement par le célèbre impresario Abbey, se fera entendre à Londres le 27 octobre, à l'Albert Hall. Le prix du cachet pour la diva et M. Nicolini est de 17,500 francs. A l'Albert Hall, la recette peut s'élever aisément à 60,000 fr. L'organisateur du concert est donc sûr d'un agréable bénéfice. Dans les premiers jours d'octobre, et avant de s'embarquer pour le Nouveau-Monde à Queenstown, M. et Mme Nicolini inaugureront à Dublin une magnifique salle dont la construction est à peine terminée, et qui est entièrement louée pour les deux concerts de Mme A. Patti. Il n'y a décidément pas à lutter contre l'effet magique de ce nom de Patti sur une affiche. Enfin, M. Arditi, le chef d'orchestre de M. Abbey pour les représentations américaines, organise avec les artistes qui doivent accompagner Mme Patti-Nicolini au delà de l'Atlantique une série de concerts dans les provinces d'Angleterre et d'Irlande. S'il est vrai que la musique adoucisse les mœurs, il y a lieu d'espérer que, devant ces flots d'harmonie prodigués à la verte Erin, les propriétaires et leurs fermiers vont se précipiter dans les bras les uns des autres. »

— *Glamour*, l'opéra comique de M. W. Hutchinson pour la musique et MM. Faruie et Murray pour les paroles, représenté ces jours-ci pour la première fois au Théâtre Royal d'Edimbourg, n'a obtenu qu'un médiocre succès. D'après la presse anglaise, c'est l'œuvre d'un musicien inexpérimenté, qui, au reste, a été tristement servi par un livret dénué de tout intérêt. Miss Julia Warwick a, dans le rôle de Daphné, déployé d'excellentes qualités de chanteuse et un grand talent de comédienne.

— Le Standard Theatre de New-York vient d'inaugurer sa saison avec la première représentation de *the Maid and the Moonshiner*, opérette de MM. Hoyt et Solomon. Le résultat a été désastreux pour tous, librettiste, compositeur et interprètes. Fiasco également pour *Soldiers and Sweethearts*, opérette représentée au Bijou-Theatre de la même ville.

— Une correspondance du Cambodge, publiée par *le Temps*, donne des détails curieux sur une représentation théâtrale donnée en l'honneur du résident français par Sa Majesté Norodom, roi du pays placé sous notre protectorat. On dîne d'abord, puis on se rend au théâtre : « Pendant le dîner, dit le correspondant, la fanfare du roi, composée d'artistes manillais, a joué les meilleurs morceaux de son répertoire, y compris, bien entendu, *la Marseillaise* et l'hymne national cambodgien. La vaisselle, le linge de table, l'argenterie et les cristaux, achetés en France, sont réellement très beaux et très riches. Les convives remarquent surtout le couvert de Norodom, dont toutes les pièces, marquées aux armes royales, sont en or ciselé enrichi de pierres précieuses. Aussitôt après le dîner, on se rend à la salle de spectacle pour assister à l'exécution de danses de caractère par les danseuses du harem. Ces danses, quand elles ont lieu, se prolongent jusqu'au matin ; aussi la loge royale est-elle munie d'un lit sur lequel Sa Majesté peut au besoin prendre quelques instants de repos. C'est sur ce lit, qui ne se compose d'ailleurs que d'un matelas et d'un coussin, qu'est venue prendre place, au cours de la représentation, la jeune princesse fille du roi et à laquelle on a tout dernièrement, suivant la coutume, coupé les cheveux. La princesse est plutôt jolie ; elle a de grands yeux noirs et les traits réguliers. Elle est vêtue d'une simple jupe et porte en sautoir une superbe rivière de diamants. Les représentations au théâtre royal sont publiques ; aussi la salle est-elle bondée d'Européens et d'indigènes. Ces derniers, parqués tout autour de la scène, située au milieu de la salle, se tiennent naturellement accroupis sur leurs jambes et ne lèvent que fort timidement les yeux pour admirer les danseuses du roi, pour la plupart Siamoises. Elles ont toutes des costumes en soie d'une grande richesse et sont couvertes de bijoux, que le roi leur retire d'ailleurs aussitôt la représentation achevée. Les danses, très originales, consistent surtout dans des mouvements onduleux du corps, dans des poses gracieuses, et sont exécutées au son d'une musique où le tam-tam et une sorte de flûte criarde jouent le principal rôle. Par intervalles viennent s'ajouter des chœurs chantés sur un rythme quelque peu monotone, mais qui ne manque pas d'originalité. Comme le départ de M. le gouverneur était fixé pour le soir à onze heures, Norodom, qui paraît très sensible aux compliments qu'on lui adresse au sujet de l'agilité et de la grâce de ses danseuses, et qui veut faire défiler devant nos yeux ébahis le plus grand nombre d'artistes possible, se penche sur le bord de sa loge et, d'un ton de général en chef commandant des troupes, il donne des ordres au régisseur pour faire succéder rapidement les tableaux. — Quelques minutes après, nous étions sur la *Framée* qui, cette fois, nous ramena sans encombre à Saïgon, enchantés de notre voyage et désireux de retourner, pour le visiter en détail, dans ce beau pays, digne à tous égards de la sollicitude de la France et que nos efforts parviendront sans doute à régénérer. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Tandis que plusieurs de nos confrères annoncent le retour à Paris d'Ambroise Thomas, l'illustre maître se trouve au contraire alité dans ses îles de Bretagne, en suite d'une chute qu'il a faite sur le galet au sortir d'une petite barque, par une marée très forte. Voulant prendre dans ses bras sa jeune nièce pour la poser à terre, il a glissé sur des ajoncs avec son précieux fardeau ; le pis est que les côtes ont porté violemment sur le bord de la barque. La nuit a été fort mauvaise. Où trouver un médecin dans ces îles désertes ? Il a fallu envoyer à 4 heures du matin jusqu'à Tréguier, d'où un docteur ramené en toute hâte a pu rassurer la famille du maître. Quelques jours de repos suffiront pour le remettre tout à fait sur pied. Il sera alors en état de recevoir son ami Barbier, qui lui lira le libretto de *Circé*.

— On fait grand tapage de la convention internationale qui vient d'être signée à Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Cependant, tant que les États-Unis, la Russie, la Suède, le Danemark n'y auront pas donné leur adhésion, nous ne voyons pas en quoi la situation se trouvera changée, puisque la propriété littéraire et artistique était déjà parfaitement protégée par des conventions antérieures dans tous les pays qui ont bien voulu participer au traité. Si même, comme le dit Jennius, de *la Liberté*, on a admis le principe de dix ans de propriété seulement au point de vue des traductions, c'est une reculade, puisqu'on avait auparavant bien davantage dans certains pays ; chez quelques-uns même, le droit de traduction durait autant que le droit de propriété lui-même, en Espagne notamment.

— Le prochain bilan de l'Opéra. On s'occupe tout d'abord d'une reprise du *Freischütz*, avec une jeune débutante, Mlle Sarolta, dans le rôle d'Annette, et M. Delmas, premier prix de chant et d'opéra des derniers concours du Conservatoire, dans celui de Gaspard ; Mme Caron fera Agathe, et Max sera personnifié par M. Sellier. — Simultanément, on répète à force le nouveau ballet, *les Deux Pigeons*, pour lequel maître de ballet, décorateurs et costumiers mettent tout en œuvre pour être prêts vers le 15 octobre. — Enfin, on n'attend plus que l'arrivée de Mme Krauss pour mettre *Patrie* en répétitions ; on travaille avec la plus grande activité aux décors et aux costumes, de façon à pouvoir faire passer l'opéra de MM. Sardou et Paladilhe vers le 15 décembre, s'il ne se présente point de difficultés inattendues. — Ajoutons que les frères de Reszké doivent être de retour à la fin du mois de septembre, et que dans le courant d'octobre *le Prophète* sera rendu au public, avec M. Jean de Reszké dans Jean de Leyde et Mlle Richard dans Fidès.

— Trois loges étaient devenues vacantes à l'Opéra, par suite des faits politiques qui ont éloigné de France les membres de la famille d'Orléans ; mais elles ne le sont pas restées longtemps, car les amateurs n'ont pas manqué. La loge du comte de Paris est sous-louée à M. Hoffmann, banquier américain, celle du duc de Nemours à M. Nunroë, également banquier américain, et la baignoire du duc d'Aumale à M. le baron Hirsch. Tout pour la finance !

— Les choses vont bien pour M. Coquelin à la Comédie-Française. On y fait grand bruit de son prochain départ et, comme il y a matière à contestation dans les réclamations financières qu'il présente, on va bientôt échanger du papier timbré. Qu'arrivera-t-il de tout ceci ? C'est que M. Coquelin va gagner beaucoup d'argent dans sa tournée d'Amérique, qu'à son retour il sera heureux de rentrer à la Comédie, très heureuse aussi de le reprendre, et qu'on le décorera par-dessus le marché pour arranger toutes choses. Tout va donc au mieux pour M. Coquelin.

— On entendra encore au mois de janvier prochain, aux concerts du Châtelet, le célèbre violoniste Joachim ; il donnera, de plus, deux ou trois concerts à la salle Érard. Il se pourrait qu'il fût accompagné, cette fois, des autres musiciens de son fameux quatuor, MM. de Ahna, Wirth et Haussmann ; on sait de quelle réputation jouit en Allemagne cette réunion d'artistes, dont Joachim est le chef renommé. — Très probablement

nous entendrons dès le mois de novembre, toujours chez M. Colonne, un autre violoniste de grand talent, M. Émile Sauret, qui n'a pas joué à Paris depuis vingt ans, bien que de nationalité française. Il avait alors 14 ans et son succès fut très vif. Souhaitons qu'il trouve encore le même accueil, après une si longue absence. — M. Colonne prépare d'ailleurs une série de programmes des plus intéressants, que nous ferons bientôt connaître. On y verra que notre jeune école française y tiendra la meilleure place, celle qu'elle devrait toujours trouver parmi nous et qu'on lui marchande vraiment trop.

— Les naïvetés du *Guide musical* (suite): Notre confrère belge n'attribue plus à présent la quasi-déconfiture de l'Opéra de Munich au trop petit nombre de représentations qu'on a données des opéras de Wagner. Il assure que cette déconfiture est due décidément aux nombreux ouvrages dont on a encombré les affiches et dont, le plus souvent, on n'a pu donner qu'une ou deux représentations. Or, comme nous voyons dans la liste de ces ouvrages *Rienzi* avec 1 représentation, *Tristan et Yseult* avec 2, *les Maîtres chanteurs* avec 2, *Rheingold* avec 2, nous ne pouvons nous empêcher de trouver *le Guide musical* bien dur pour les partitions de son glorieux patron !

— A propos du *Guide musical*, il nous croit fort en colère des lignes innocentes qu'il veut bien nous consacrer. Rassurons-le d'un mot: elles n'ont jamais excité chez nous d'autre sentiment que celui d'une douce gaieté. Eh! mon Dieu, on sait bien que tous les petits êtres sont rageurs. Le mieux n'est-il pas de s'en amuser?

— Un journal allemand, d'un wagnérisme poussé à peu près à ses dernières limites, le *Musikalisches Wochenblatt*, veut bien s'occuper du *Ménestrel*, en signalant particulièrement deux de ses rédacteurs, MM. Camille Benoît et Arthur Pougin. « M. Camille Benoît, dit-il, défend dans *le Ménestrel*, qui est le premier organe musical de France, les œuvres et les principes de Richard Wagner, tandis que M. Arthur Pougin préconise dans ce même journal les tendances conservatrices. » L'assertion n'est pas tout à fait exacte, bien qu'elle n'ait rien de désobligeant ni dans le fond, ni dans la forme, et je demande à la rectifier quelque peu. Il est de mode, dans le camp wagnérien, de considérer comme adversaire tout esprit libre qui prétend discuter, et qui refuse de se laisser enrôler les yeux fermés dans l'armée des admirateurs quand même; « tout ou rien », telle est la doctrine. Je n'en suis pas là, je l'avoue, et j'ai la prétention de raisonner mes impressions, voire mes admirations. Je ne me suis jamais montré antiwagnérien, quoi qu'on en dise. Je repousse le système, parce que je le juge faux, et j'admire le génie, parce qu'il est évident; mais je fais mes réserves. Voilà pourquoi on me traite de conservateur, et plus souvent de réactionnaire en musique. En quoi l'on se trompe complètement. J'ai toujours été en France l'un des plus ardents défenseurs de Berlioz; d'autre part, le premier dans la presse parisienne, il y a une quinzaine d'années, je me suis efforcé de faire connaître au public, d'encourager et de mettre en lumière le talent de tous les jeunes artistes, alors inconnus, qui depuis lors se sont fait un nom, et j'ai la conscience que mes efforts ne leur ont pas été tout à fait inutiles; ceux-là s'appellent Massenet, Léo Delibes, Théodore Dubois, Ernest Guiraud, Emile Pessard, Edouard Lalo, etc. A moins de prendre tous ces artistes, et Berlioz à leur tête, pour de simples et vils réactionnaires, il est difficile de m'appliquer à moi-même cette épithète. La vérité, au contraire, — à ce que je crois du moins — est que j'ai l'esprit assez large et assez libéral pour admirer ce que je crois admirable dans tous les ordres d'idées, sans me soucier autrement des nuances d'écoles. C'est ce que ne veulent pas admettre les wagnériens quand même, qui prétendent révolutionner le monde musical, et sacrifier tout le passé au profit de leur idole. Je ne suis pas révolutionnaire en effet, surtout à leur façon; je suis évolutionniste, parce que je crois que là est la raison véritable, la logique des choses. — Et c'est tout ce que je voulais dire. — Arthur Pougin.

— On annonce que M. Édouard Lockroy, représentant des héritiers de Victor Hugo, vient d'autoriser MM. Détroyat et Armand Silvestre à tirer du *Ruy Blas* du maître un poème d'opéra dont la musique serait écrite par M. Benjamin Godard.

— M. de La Nux, grand prix de Rome, désigné par le ministre des beaux-arts pour donner à l'Opéra un ouvrage en deux actes, a choisi comme poème *Zaïre*, tiré de la tragédie de Voltaire par M. Louis Besson.

— A la suite d'une brillante audition, M. Carvalho vient d'engager pour trois ans Mlle Irena de Wladaïa, la cantatrice roumaine dont nous avons parlé dans notre dernier numéro. La jeune artiste a chanté dans l'épreuve qu'elle vient de subir victorieusement un air de *Lakmé*, un air de *Mireille* et un air de *Mignon*.

— A son dernier dîner mensuel, le Cercle de la critique musicale et dramatique a procédé au renouvellement semestriel du bureau. Ont été élus : président, M. Auguste Vitu; vice-présidents, MM. Fernand Bourgeat et Raoul de Saint-Arroman; archivistes, MM. Édouard Noël et Edmond Stoullig; secrétaire, M. Maxime Vitu.

— Notre confrère Parisis (Émile Blavet) raconte que l'héritière de Garat, morte récemment, lui a laissé le piano qui a appartenu à Garat, le premier piano sorti des ateliers d'Érard, 1799, avec charge de le vendre au profit des pauvres de sa ville natale.

— M. Brunel, ancien chef d'orchestre de la Renaissance et, depuis, directeur du Conservatoire de Nancy et des Concerts populaires de cette ville, devient chef d'orchestre à l'Eden-Théâtre. C'est une excellente acquisition que vient de faire ce théâtre, car c'est fort difficilement qu'il rencontrerait un autre chef d'orchestre d'une telle valeur.

— M. Alexandre Weill a publié, dans *le Figaro*, quelques souvenirs personnels assez curieux sur Meyerbeer; nous lui empruntons ce qui suit : — « Après l'apparition des *Huguenots*, on raconta dans le monde artistique que Mlle Falcon avait inspiré au musicien une affection profonde, affection payée de retour. La vérité est que Meyerbeer admirait sa Valentine et ne se lassait pas de lui témoigner son admiration. Qu'il y ait eu flirtation, cela se peut, c'est plus que probable. Meyerbeer ne dissimulait pas sa prédilection pour la grande cantatrice, mais de là à une déclaration d'amour, il y a loin. Meyerbeer était timide auprès des femmes, les comblait de compliments, de prévenances et de politesses, mais il n'osa jamais oser. Je l'ai vu, vingt années plus tard, très épris de Mme la Messine, aujourd'hui Mme Juliette Adam, dont il fit la connaissance dans mon salon et qui, alors âgée de vingt et un ans, brillait de toute la splendeur de sa beauté juvénile, costumée, ce soir-là, en Velléda. — C'est une femme que j'aimerais, me dit-il, si j'osais aimer; mais je n'en ai jamais eu et je n'en aurai jamais le temps, occupé et préoccupé que je suis de mon travail et de mon art. — Vous n'avez donc jamais eu, repartis-je, une muse inspiratrice? — La femme prolonge l'art, me répondit-il, mais elle raccourcit la vie ! »

— Un reporter du *Voltaire* a interviewé M. Lenoir, l'auteur de la statue de Berlioz qui sera inaugurée le mois prochain à Paris. Invité à s'expliquer sur ce qu'il a voulu montrer en Berlioz, M. Lenoir s'est exprimé ainsi : — « L'idée qui a présidé à l'exécution de mon œuvre a été de montrer en une synthèse frappante le compositeur et le chef d'orchestre qu'était Berlioz. Aussi l'ai-je placé debout, à côté d'un pupitre sur lequel il appuie son bras; la main soutient la tête pensive. Je me suis inspiré pour cela des Mémoires, de la correspondance de Berlioz, dans lesquels percent toujours, à côté des préoccupations du cerveau « en mal de chef-d'œuvre », les soucis de l'exécutant. Quant aux traits du visage de Berlioz, je me suis servi des différentes photographies qui ont été faites de lui et de son portrait par Courbet. Dans toutes ces images du maître se remarque la même particularité. L'œil est sombre, le front plissé, les lèvres pincées, tout dénote un esprit pour ainsi dire chagrin, que je me suis efforcé de rendre et que j'ai accentué encore par l'attitude de la tête. J'ai, de plus, demandé conseil aux anciens amis de Berlioz, entre autres M. Alexandre et Mme Massart, professeur de piano au Conservatoire. A mesure que j'avançais dans mon œuvre, les amis du maître venaient m'aider de leurs souvenirs, et leurs conseils m'ont été très précieux. »

— Le concert donné au Casino de Biarritz par Mlle Caroline Brun, l'excellente chanteuse de nos concerts populaires, a réussi en tous points. L'air des *Dragons de Villars*, la *Chanson russe* de Paladilhe et *la Captive* de Berlioz ont valu de nombreux rappels à leur gracieuse interprète. Le violoncelle de M. Lamoury a été, comme toujours, très goûté, et l'orchestre, sous l'habile direction de M. Arthur Steck, s'est vaillamment comporté.

— Le cours d'orgue, d'improvisation et de plain-chant de M. Eugène Gigout rouvrira le mardi 5 octobre à la salle Albert-le-Grand. Chacun a pu apprécier aux auditions publiques de cet été les excellents résultats artistiques de ce cours, destiné non seulement à doter nos églises de bons organistes, mais à former de solides musiciens.

— Les cours de piano de Mlle Louise Aubry, sous la direction de M. Alphonse Duvernoy, ouvriront le lundi 4 octobre 1886 à une heure, 18, rue des Saints-Pères.

NÉCROLOGIE

Mlle Eugenia Erdösy, chanteuse d'opérette au Walhalla-Theater de Berlin, vient, dans un accès de désespoir, de se donner volontairement la mort. Ce tragique événement a produit une grande consternation à Berlin, où la jeune artiste avait su, par son talent et son honorabilité, se conquérir la sympathie générale.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2899 — 52me ANNÉE — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Septembre 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA FÊTE DES FLEURS

caprice-marche de A. TROJELLI.. — Suivra immédiatement : *Roses blanches*, nouvelle polka-mazurka de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La tombe dit à la rose*, mélodie nouvelle de JULIEN TIERSOT, poésie de VICTOR HUGO.— Suivra immédiatement : *le Rêve à la Patrie*, mélodie de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER.

SOIXANTE ANS DE SOUVENIRS

HECTOR BERLIOZ

(Suite.)

VI

Avec Berlioz, il faut toujours en revenir à l'amour, c'est l'alpha et l'oméga de sa vie ! Le hasard a voulu que je fusse son dernier comme son premier confident. En vain le mouvement de la vie séparait-il souvent nos deux existences : à la première rencontre, la confiance renaissait comme si nous nous étions vus la veille ; je rentrais immédiatement dans mon rôle, et un carrefour, une porte cochère, un angle un peu obscur dans une place, tout lui était bon comme confessionnal.

Voici trois récits de passion qu'il m'a faits à quelques années de distance l'un de l'autre, et qui achèveront mieux ce portrait que tous les discours.

Un jour, une ondée de printemps m'avait surpris dans la rue Vivienne ; je me réfugiai sous les colonnes placées devant le théâtre du Palais-Royal et j'y trouvai Berlioz. Il me prend le bras, son air était sombre, sa voix brève, et il marchait la tête basse. Tout à coup, se retournant vers moi :

« Mon ami, me dit-il, il y a en enfer des gens qui l'ont moins mérité que moi ! »

Je sursautai, tout habitué que je fusse avec lui à l'inattendu :

« Eh ! bon Dieu, qu'y a-t-il donc ?

— Vous savez que ma pauvre femme s'est retirée dans un petit logis à Montmartre.

— Où vous allez la voir souvent, je le sais aussi, et où votre sollicitude la suit comme votre respect.

— Beau mérite ! reprit-il vivement ; pour ne pas l'aimer et la vénérer, il faudrait être un monstre ! »

Puis, avec une incroyable amertume :

« Eh bien, je suis un monstre !

— Encore quelque maladie de conscience !

— Jugez-en. Je ne vis pas seul.

— Je le sais !

— Une autre a pris sa place chez moi... Que voulez-vous ? je suis faible ! Or, il y a quelques jours, ma femme entend sonner à sa porte. Elle va ouvrir et se trouve en face d'une jeune dame, élégante, jolie, qui, le sourire sur les lèvres, lui dit :

— Madame Berlioz, s'il vous plait ? madame. — C'est moi, madame, répond ma femme. — Vous vous trompez, reprit l'autre, je vous demande Mme Berlioz. — C'est moi, madame ! — Non, ce n'est pas vous ! Vous me parlez, vous, de la vieille Mme Berlioz, de la délaissée !... moi je parle de la jeune, de la jolie, de la préférée ! Eh bien, celle-là, c'est moi. » Et elle sort en fermant brusquement la porte sur la pauvre créature, qui tomba à demi évanouie de douleur !

Berlioz s'arrêta à ce mot, puis après un moment de silence, il reprit :

« Eh bien, voyons, n'est-ce pas atroce ? n'avais-je pas raison de dire...

— Qui vous a raconté cette action abominable ? m'écriai-je vivement. Celle qui l'a faite, sans doute. Elle s'en est vantée, j'en suis sûr. Et vous ne l'avez pas jetée à la porte ?

— Comment l'aurais-je pu ? me répondit-il d'une voix brisée, je l'aime ! » Son accent m'ôta la force de lui répondre, et le reste de sa confidence acheva de me désarmer en me montrant que sa femme était bien vengée. Celle qui la remplaçait avait une voix assez jolie mais faible, et elle était mordue de la rage de chanter sur un théâtre. Eh bien, il fallut que Berlioz employât son influence de feuilletoniste pour lui obtenir un engagement, il fallut que cette plume honnête, inflexible, farouche, se pliât à ménager, à flatter des directeurs et des auteurs pour lui procurer, à elle, un rôle de début ! Elle fut sifflée ; il fallut qu'il écrivit un article où il transforma sa chute en succès. Écartée du théâtre, elle voulut chanter dans les concerts organisés par Berlioz, et chanter quoi ? Sa musique à lui ! Des mélodies de lui ! Et il fallut encore qu'il cédât, il fallut que lui, qui était exaspéré par une fausse note, et malade d'un mouvement mal compris, il consentît à entendre chanter faux ses propres œuvres, à diriger lui-même, comme chef d'orchestre, le morceau où il était assassiné comme compositeur !

« Voyons, ajouta-t-il, après m'avoir énuméré ses tortures,

n'est-ce pas vraiment diabolique, c'est-à-dire tout à la fois tragique et grotesque ? je dis que je mériterais d'aller en enfer... mais j'y suis ! Et ce terrible gouailleur de Méphisto rit, je le gage, de me crucifier ainsi dans mes nerfs de musicien ! En vérité, je suis quelquefois tenté d'en rire aussi. »

Et, en effet, tandis que des larmes de rage roulaient dans ses yeux, je ne sais quelle expression de moquerie amère contractait son visage.

Le second récit est plus caractéristique encore, et nous fera faire un pas de plus dans la connaissance de cette créature étrange, car l'amour, chez lui, prenait tant de formes, que chaque passion nouvelle nous montrait en lui quelque chose d'inconnu.

VII

La faculté dominante de Berlioz était la faculté de souffrir. Toutes ses sensations allaient jusqu'à la douleur. Le plaisir même touchait chez lui à la peine. Quand il fut pris de sa première passion, quel fut son premier sentiment ? Il l'a écrit lui-même : « Je me sentis au cœur une profonde douleur. »

On se rappelle sa réponse à un de ses voisins de spectacle qui, le voyant pleurer à sanglots pendant une symphonie de Beethoven, lui dit affectueusement :

« Vous paraissez beaucoup souffrir, monsieur? Vous devriez vous retirer.

— Est-ce que vous croyez que je suis ici pour mon plaisir? » lui répondit brusquement Berlioz.

J'avais souvent remarqué en lui cette disposition fatale ; je prétendais qu'on ne pouvait pas le toucher sans le faire crier, et je l'appelais quelquefois en riant, mon cher écorché.

Un automne, vers 1865, je crois, les répétitions de son opéra de *Béatrice et Bénédict* le conduisirent à Bade, où un hasard de voyage m'avait amené. Un matin, je le rencontre dans les bois qui mènent au vieux château. Il me parut vieilli, changé et triste. Nous nous assîmes sur un banc, car l'ascension le fatiguait. Il tenait à la main une lettre qu'il froissait convulsivement.

« Encore une lettre ! lui dis-je gaiement pour tâcher de le désassombrir.

— Toujours.

— Ah !... est-elle jeune ?

— Hélas ! oui.

— Jolie ?

— Trop jolie ! Et avec cela une intelligence, une âme !

— Et elle vous aime?

— Elle me le dit... Elle me l'écrit...

— Il me semble que si, en outre, elle vous le prouve...

— Eh ! sans doute, elle me le prouve... Mais qu'est-ce que cela prouve, des preuves ?

— Oh ! nous voilà dans le cinquième acte d'*Othello !*

— Tenez, prenez cette lettre... ne craignez pas d'être indiscret en la lisant, elle ne porte pas de signature ; lisez et jugez. »

La lettre lue, je ne pus m'empêcher de lui dire :

« Ah çà, où trouvez-vous là un sujet de vous affliger? Cette lettre part d'une femme supérieure ; de plus, elle est pleine de tendresse, de passion... Qu'y a-t-il donc ?...

— Il y a, s'écria-t-il en m'interrompant avec désespoir... il y a que j'ai soixante ans !

— Qu'importe, si elle ne vous en voit que trente !

— Mais regardez-moi donc ! Voyez ces joues creuses, ces cheveux gris, ce front ridé !

— Les rides des hommes de génie ne comptent pas. Les femmes sont fort différentes de nous. Nous ne comprenons guère, nous, l'amour sans la beauté. Mais elles s'éprennent dans un homme de toutes sortes de choses. Tantôt c'est le courage, tantôt la gloire, tantôt le malheur ! Elles aiment parfois en nous ce qui nous manque.

— C'est ce qu'elle me dit, quand elle voit mes désespoirs !...

— Vous lui en parlez donc?

— Comment les lui cacher? Parfois, tout à coup, sans cause, je tombe assis sur un siège en sanglotant ! C'est cette affreuse pensée qui m'assaille ; elle le devine ! Et alors avec une angélique tendresse... elle me dit : « Malheureux ingrat, que puis-je faire pour vous convaincre? Voyons !... Est-ce que j'ai aucun intérêt à vous dire que je vous aime? Est-ce que je n'ai pas tout oublié pour vous? Est-ce que je ne m'expose pas à mille périls pour vous? » Et elle me prend la tête entre ses mains ; et je sens ses larmes qui tombent dans mon cou. Et pourtant, malgré cela, toujours retentit au fond de mon cœur cet affreux mot : « J'ai soixante ans ! Elle ne peut pas m'aimer ! Elle ne m'aime pas ! » Ah ! mon ami, quel supplice ! se créer un enfer avec un paradis ! »

Je le quittai sans avoir pu le consoler, et très ému, je l'avoue, non seulement de son chagrin, mais de son humilité. Comme nous voilà loin des puérils orgueils de Chateaubriand et de Gœthe, qui, si béatement, se croyaient revêtus par leur génie d'une jeunesse éternelle, qu'aucune adoration ne les surprenait. Que j'aime mieux Berlioz ! Comme il est bien plus humain ! Et comme je suis touché de le voir, cet orgueilleux prétendu, oublier si bien qu'il est un grand artiste, pour se souvenir seulement qu'il est un vieil homme !

Enfin me voici à notre dernière étape dans cette excursion à travers l'âme et le génie de Berlioz, car son âme et son génie se tiennent étroitement et s'expliquent l'un l'autre.

Gounod venait d'être nommé membre de l'Institut ; Berlioz avait cordialement, chaudement, fraternellement travaillé à son élection. Encore une réponse à sa réputation d'égoïste. Gounod nous réunit à dîner chez lui pour fêter sa nomination. On se sépare à minuit. Berlioz, fatigué, avait peine à marcher ; je lui donne le bras pour remonter chez lui, rue de Calais, et nous voilà au milieu des rues désertes, recommençant une de ces promenades nocturnes, comme nous en avions tant fait dans notre jeunesse. Il était silencieux, marchait courbé, et, de temps en temps, tirait de sa poitrine quelqu'un de ces soupirs que je connaissais si bien. Je lui adressai mon éternelle question :

« Qu'y a-t-il encore ?

— Quelques lignes d'elle que j'ai reçues ce matin.

— Qui, elle ? la dame de Bade ou une autre ?

— Une autre, me répondit-il. Ah ! je vais vous paraître bien étrange. Vous rappelez-vous Estelle ?

— Qui, Estelle ?

— La jeune fille de Meylan ?

— Celle que vous avez aimée à douze ans ?

— Oui, je l'ai revue il y a quelque temps, et en la revoyant... O mon ami ! comme Virgile a raison ! Quel cri parti du cœur que ce vers :

..... Agnosco veteris vestigia flammæ.

Je reconnais les traces de mon ancienne flamme !

— Votre ancienne flamme ? Comment ?

— Oh ! c'est absurde ! c'est ridicule... je le sais bien !... Mais qu'importe ? *il y a plus de choses dans l'âme humaine, Horatio*, comme dit Hamlet, *qu'il n'en peut tenir dans votre philosophie !* La vérité est qu'à sa vue toute mon enfance, toute ma jeunesse me sont remontées au cœur !... Cette secousse électrique que j'ai ressentie jadis, à sa vue, m'a encore traversé le cœur entier, comme il y a plus de cinquante ans !

— Mais quel âge a-t-elle donc ?

— Six ans de plus que moi, et j'en ai plus de soixante !

— C'est donc une merveille ! Une Ninon !

— Je n'en sais rien. Je ne crois pas. Mais que me font et sa figure et son âge ? Il n'y a rien de réel dans ce monde, mon cher ami, que ce qui se passe là, dans ce petit coin de l'être humain qu'on appelle le cœur. Eh bien, sachez que moi, vieux, veuf, presque seul dans le monde, j'ai concentré ma vie tout entière dans cet obscur petit village de Meylan où elle vit. Je ne supporte l'existence qu'en me disant : Cet automne, j'irai passer un mois auprès d'elle. Je mourrais dans cet enfer de Paris, si elle ne m'avait pas permis de lui

écrire, et si de temps en temps il ne m'arrivait quelques lettres d'elle !

— Lui avez-vous dit que vous l'aimez ?

— Oui.

— Qu'a-t-elle répondu ?

— Elle est restée stupéfaite, un peu effrayée d'abord, je lui faisais l'effet d'un fou ; mais peu à peu j'ai fini par la toucher. Je demande si peu ! Mon pauvre amour a besoin de si peu de chose pour subsister ! M'asseoir près d'elle, la regarder filer, car elle file... ramasser ses lunettes, car elle porte des lunettes... entendre le son de sa voix... lui lire quelques passages de Shakespeare... la consulter sur ce qui me touche, m'entendre gronder par elle... Oh ! mon ami ! mon ami !... Les premières amours !... Elles ont une force que rien n'égale ! » Et suffoqué par l'émotion, il s'assit sur une borne au coin de la rue Mansard. La lueur d'un bec de gaz tombait sur ce pâle visage, et y jetait une blancheur de spectre, et je voyais ruisseler sur ses joues ces mêmes larmes de jeune homme qui m'avaient si souvent touché autrefois ! Une compassion profonde, pleine de tendresse, me saisissait en face de ce grand artiste, condamné à la passion, et mon émotion s'accroissait par un antique et glorieux souvenir ; je pensais à Michel-Ange septuagénaire, et agenouillé tout en pleurs devant le corps de celle qu'il aimait, la marquise de Pescaire.

Ne jugeons pas ces êtres exceptionnels à la mesure des hommes ordinaires. Ce sont des astres qui ont leurs lois à part. Ils ne ressemblent pas à ces étoiles pures et sereines qui luisent doucement et régulièrement pendant les belles nuits ; ce sont des comètes. L'orbite qu'ils parcourent, la forme qu'ils revêtent, la lumière qu'ils répandent, l'influence qu'ils exercent, le lieu d'où ils viennent, le lieu où ils vont, tout est étrange en eux, et tout est conséquent. Est-ce le génie de Berlioz qui lui a donné son cœur ?... Est-ce son cœur qui lui a donné son génie ? Nul ne peut le dire, mais ils sont le portrait l'un de l'autre. Il faut peut-être avoir aimé ainsi, pour avoir chanté ainsi. Ces passions orageuses, insensées, désespérées, n'expliquent-elles pas ce que ses œuvres ont de mélancolique, de bizarre, de tourmenté, et ajoutons, d'irrésistiblement tendre ! Il ne faut pas l'oublier. Personne n'a trouvé des accents plus adorablement doux que Berlioz. La partie la plus durable de son œuvre est peut-être, non dans ses conceptions les plus grandioses, mais dans ses chefs-d'œuvre d'exquise et intime poésie, le septuor des *Troyens*, le duo de *Béatrice et Bénédict*, la seconde partie de l'*Enfance du Christ*, la *Danse des Sylphes*. Ce génie si amoureux des éclats de trompette et des coups de foudre, n'est peut-être jamais si sublime que quand il fait très peu de bruit. De cette richesse de contrastes naissait le charme incroyable de Berlioz. M. Guizot, qui se connaissait en hommes, me dit un jour :

« J'ai vu chez vous bien des artistes illustres ; celui qui m'a le plus frappé, c'est M. Berlioz ; voilà une créature vraiment originale ! »

M. Guizot avait dit le mot vrai. Tout était original dans Berlioz. Un mélange extraordinaire d'enthousiasme et de sarcasme ! Un esprit toujours imprévu ! Une conversation qui vous tenait toujours en éveil par son inégalité même ! Parfois de longs silences, avec de sombres regards penchés en bas, et qui semblaient plonger au fond de je ne sais quels abîmes. Puis des réveils soudains, éblouissants ! Un jaillissement de mots spirituels, comiques, touchants ! Des éclats de rire homériques ! Des joies d'enfant ! Il n'était pas très instruit et il n'avait guère que deux livres de chevet ; mais quels livres ! Virgile et Shakespeare. Il les savait par cœur. Le bibliothécaire de l'Institut, le savant M. Tardieu, m'a dit que Berlioz arrivait volontiers les jours de séance de son Académie, les samedis, un peu avant l'heure, et il demandait toujours un livre, et toujours le même, Virgile ! Comme les hommes *unius libri*, les hommes d'un seul livre, ainsi que disaient nos pères, il enchâssait naturellement, sans apprêt, des mots, des lignes de ses deux amis dans la conversation, et en tirait mille aperçus nouveaux et piquants. Je lis dans une lettre de lui à propos des *Troyens*, cette phrase significative : « Je viens d'achever le duo du quatrième acte ; c'est une scène que j'ai volée à Shakespeare dans *le Marchand de Venise*, et je l'ai *virgilianisée*. Ces délicieux radotages d'amour entre Jessica et Lorenzo manquaient dans Virgile. Shakespeare a fait la scène, je la lui ai reprise et je tâche de les fondre tous deux ensemble. *Quels chanteurs que ces deux!* » Mais l'attrait le plus profond qu'inspirait Berlioz venait du sentiment qu'on avait de ses souffrances. Soyons sincère, il a vraiment été bien malheureux ! Une santé misérable ! Un corps ruiné dès sa jeunesse par les privations ! Une pauvreté allant jusqu'à la faim. Une mélancolie native allant jusqu'au spleen ! Les déboires du début se prolongeant dans les déceptions de l'âge mûr ! Une lutte de quarante ans contre les dédains de Paris qu'il adorait, et qu'il injuriait avec la rage d'un amant repoussé ! Des exils perpétuels pour aller chercher à l'étranger quelque peu de cette gloire que son pays lui refusait ! Arrêté même dans le développement de son talent ! Je le vois toujours entrant chez moi, encore plus pâle, encore plus sombre que de coutume, et se jetant dans un fauteuil, et me disant :

« Savez-vous ce qui m'est arrivé ? Depuis quatre jours, je suis poursuivi par une idée de symphonie, une idée féconde, originale, et depuis quatre jours je la chasse, je l'exorcise comme l'esprit du mal.

— Pourquoi ? pourquoi ne l'écrivez-vous pas ?

— Parce que, si je l'écris, je voudrai la faire exécuter, et que l'exécution, les répétitions, les copies d'orchestre, la location de la salle, le prix des chanteurs, me coûteront quatre mille francs, et que je n'ai pas quatre mille francs ! »

N'est-ce pas affreux ? Ce grand artiste, forcé d'étouffer le fruit de sa pensée au sein de sa pensée même, d'accomplir un infanticide moral ! Sans doute bien d'autres hommes de génie, égaux et supérieurs à lui, ont souffert autant et plus que lui ! Quoi de plus digne de pitié que Beethoven exilé de son royaume, le monde des sons, par la surdité, et condamné à ne pas entendre les accents sublimes dont il enchantait toutes les oreilles ! De nos jours, nous avons vu Ingres, Delacroix, Corot méconnus, niés, bafoués ; mais enfin, pour Beethoven, une gloire immense a été la compensation d'une immense douleur, et nos trois grands peintres sont entrés de leur vivant en possession de leur renommée ! Mais Berlioz n'a été compris que le lendemain de sa mort, et sa gloire tardive ne semble qu'une nouvelle ironie du sort et comme une continuation de son mauvais destin. Aussi ai-je besoin de croire que là où il est (qu'on pardonne cette superstition, si c'en est une, à un ami), j'ai besoin de croire qu'il assiste de loin à son triomphe, que quelque chose lui apprend que son nom est associé à celui de Beethoven, que ses œuvres passionnent la foule, que ses symphonies font recette, qu'on décore des chefs d'orchestre rien que pour avoir fait exécuter sa musique ! Comme il doit être étonné et heureux ! Heureux, oui ! Étonné ? je ne sais ; il s'y attendait.

Ernest Legouvé.

BULLETIN THÉATRAL

Vraiment, si les directeurs de l'Opéra ne bénissent pas du soir au matin notre Conservatoire, c'est qu'ils seront difficiles à contenter. Sans parler des anciens élèves de l'École qui composent presque exclusivement leur troupe, voici encore qu'après Duc ils viennent d'en tirer une basse excellente, déjà très d'aplomb sur la scène, d'un accent très juste et d'une voix bien en point. Coût : 6,000 francs par an ! N'est-ce pas une donnée ? Le Conservatoire ne produirait-il, chaque année, à côté de ses magnifiques classes instrumentales, qu'un chanteur de l'ordre de M. Delmas, que cela serait suffisant pour qu'on ne pût contester son utilité. Et nous avons

bien le droit d'en avoir quelque fierté, si nous considérons les établissements similaires de l'étranger, qui ne donnent pas à beaucoup près les mêmes résultats. Pourquoi donc toujours chercher à se diminuer et s'ingénier à démolir les fondations françaises?

Il y a certainement le plus bel avenir chez M. Delmas. Sa voix est franche et nettement posée, sans ces bavures qui trop souvent chez nos chanteurs en rendent les contours indécis. Le comédien, bien découplé, est de belle allure, sans nulle gaucherie et se mouvant avec aisance. C'est donc là beaucoup plus que des promesses, et M. Delmas ne va pas tarder à prendre une place prépondérante à l'Opéra. Sans doute les directeurs ont eu raison d'être prudents en produisant tout d'abord leur nouveau pensionnaire dans un rôle qui ne pût le compromettre, celui de Saint-Bris des *Huguenots;* mais ils peuvent aller de l'avant à présent et le lancer dans les Marcel et les Bertram, qui seront encore mieux dans ses moyens.

Il faut le dire, le débutant et son camarade du Conservatoire, le ténor Duc, ont été la lumière de cette représentation, à côté de Mme Rose Caron, qui fera bien d'abandonner au plus vite le rôle de Valentine, trop fort pour ses moyens, si elle ne veut y laisser sa voix et sa santé. Des autres, nous préférons ne rien dire, si ce n'est que la représentation dans son ensemble a été bien peu digne de notre première scène. On y chante à présent et surtout on y déchante à côté du ton, avec un ensemble tout à fait hors de saison.

Dernières nouvelles de l'Opéra : hier samedi, reprise avec *l'Africaine* des représentations du samedi, en dehors de l'abonnement. — La première représentation du ballet *les Deux Pigeons* paraît irrévocablement fixée du 10 au 15 octobre, et celle de *Patrie*, le grand opéra de MM. Victorien Sardou et Paladilhe, du 15 au 20 décembre.

* * *

A l'Opéra-Comique, les représentations de *Mignon* ont continué toute cette semaine avec un succès croissant pour Mlle Simonnet. Depuis Mme Galli-Marié, il n'y a pas eu à l'Opéra-Comique de Mignon qui soit mieux dans le sentiment du rôle, et rarement on a vu d'auditoires aussi émus que ceux qui se succèdent à la salle Favart pour fêter la jeune artiste. A côté d'elle, M. Taskin nous présente un Lothario remarquable, et Mlle Mézeray une Philine séduisante. M. Delaquerrière a pris enfin possession du rôle de Wilhelm ; il est très satisfaisant dans toutes les parties légères du rôle, mais il se montre un peu froid dans celles qui demandent de l'émotion, surtout dans les scènes parlées, où son organe paraît trop clair et sans chaleur. Reste une jolie voix très fraîche, dont le chanteur se sert avec agrément.

On comptait donner jeudi *le Pardon de Ploërmel*, qu'on avait répété avec amour, et sans se passer, cette fois, des répétitions d'orchestre toujours nécessaires, bien moins pour l'orchestre lui-même que pour les artistes qui ont à se mettre d'accord avec lui. Une indisposition de M. Bertin a forcé de remettre cette représentation à cette semaine. Résignons-nous et sachons attendre avec philosophie cette reprise choyée et bichonnée.

* * *

Très probablement dans le courant de cette semaine nous aurons à la Comédie-Française la reprise d'*Hamlet*, adaptation de M. Meurice. A ce propos, *le Ménestrel* publiera dimanche prochain un curieux article de M. Julien Tiersot, *Ophélia en 1827*, qui contient d'intéressants détails sur la première interprète du rôle d'Ophélie en France, Miss Smithson, qui devint plus tard Mme Berlioz.

La saison promet d'ailleurs d'être particulièrement brillante sur notre première scène littéraire, puisqu'on y annonce à la fois une comédie de M. Alexandre Dumas et une autre de M. Pailleron, deux auteurs qui ne boudent pas avec le succès.

Le théâtre des Nouveautés a effectué sa réouverture avec une reprise de *Serment d'Amour*. On presse beaucoup les études d'*Adam et Ève*, la nouvelle opérette de MM. Serpette, Blum et Toché, qu'on compte donner dans la première quinzaine d'octobre.

Aux Variétés, Mme Judic, comme entrée de jeu, se prépare à passer en revue tous les rôles qui lui ont valu tant de succès à ce même théâtre : *Mam'zelle Nitouche, Lili, la Femme à papa, Niniche*, etc., etc. Viendra ensuite probablement une reprise de *la Belle Hélène* et la nouvelle pièce de MM. Philippe Gille et Albert Millaud, qui a pour titre provisoire : *Mademoiselle Labadens*.

H. M.

GUILLAUME DU FAY

D'APRÈS DE NOUVEAUX DOCUMENTS

(Suite.)

V

Il nous reste à résumer l'état des connaissances actuelles à l'égard des œuvres de du Fay et à indiquer les conséquences que les découvertes modernes doivent avoir dans l'étude de l'histoire générale de la musique.

A l'heure où Fétis rédigeait l'article Du Fay de la *Biographie des musiciens*, on ne connaissait encore qu'une quinzaine de compositions de cet artiste. Aujourd'hui, le nombre de celles qu'on a retrouvées sous son nom atteint cent cinquante. On doit tenir compte, en outre, des morceaux qui sont mentionnés par divers documents, mais dont on a perdu la trace, ainsi que de ceux qui nous ont été conservés sans nom d'auteur et que de patientes comparaisons permettront peut-être un jour de lui restituer avec certitude. Si l'on réfléchit enfin au nombre considérable de ceux qui ont dû se perdre sans retour pendant quatre siècles, on arrive à prouver que, contrairement à l'opinion d'Arnold, qui proposait de regarder du Fay comme un théoricien (1), le chanoine de Cambrai fut un des compositeurs les plus féconds de son temps. L'honneur de cette découverte revient presque en entier à M. Haberl. Tout en renonçant à lui emprunter la liste des morceaux de du Fay qu'il a eus sous les yeux et dont il a relevé soigneusement les titres et les thèmes, nous indiquerons sommairement à quelles sources il a puisé le résultat de ses longues et attentives recherches.

Tous les manuscrits examinés par M. Haberl appartiennent aux collections italiennes. Sans se borner étroitement aux seules compositions de du Fay, le musicographe bavarois a dressé exactement la liste des trésors historiques qu'il avait entre les mains et qui pour la plupart étaient restés jusqu'ici inconnus. Ces manuscrits sont au nombre de dix et se répartissent de la manière suivante : Archives de la chapelle pontificale, manuscrit n° 14 (déjà vu par Baini, Kiesewetter et Ambros); — Archives du chapitre de Saint-Pierre de Rome, manuscrit B 80; — Bibliothèque du *Liceo musicale* de Bologne, ms. n° 37 (utilisé par Ambros dans le troisième volume de son histoire); du Fay n'y est pas représenté par moins de soixante-deux compositions; M. Haberl regarde tous ces morceaux comme antérieurs à 1437 et datant par conséquent de l'époque où leur auteur remplissait les fonctions de chanteur à la chapelle pontificale; — Bibliothèque de l'Université de Bologne, ms. n° 2216, contenant vingt-cinq compositions de du Fay, et antérieur, d'après l'écriture, à l'année 1440; — Archives de la cathédrale de Trente, six manuscrits portant les numéros 87 à 92 et datant de diverses époques, depuis le milieu jusqu'aux dernières années du XVe siècle; enfin un manuscrit de la bibliothèque de Modène, signalé à M. Haberl pendant l'impression de son travail, et qui n'a pu être utilisé par lui que dans la table qu'il dresse des compositions de du Fay, à la fin de sa monographie.

Ces compositions sont pour la plus grande partie des morceaux de musique religieuse, messes, fragments de messes, hymnes, etc., à deux, trois et quatre voix; quelques chants de circonstance, comme une hymne pour le couronnement de l'empereur Sigismond (1433), un chant pour la dédicace d'une église à Florence, etc.; enfin des chansons italiennes et françaises, en nombre restreint, dans lesquelles on peut parfois distinguer le rôle de l'accompagnement instrumental.

En dehors de l'Italie, les bibliothèques dans lesquelles on a signalé, en très petit nombre, des compositions de du Fay, sont la bibliothèque nationale de Paris, les bibliothèques royales de Bruxelles et de Munich et la bibliothèque de la ville de Cambrai. Le manuscrit de la bibliothèque nationale de Paris où figure du Fay est un charmant recueil, sur parchemin, de chansons françaises et italiennes à 3 et à 4 voix, orné de lettres et de bordures en miniature. Il provient de la collection de Guilbert de Pixérécourt, a été acquis en 1839 et porte aujourd'hui le numéro 15123, fonds français; Fétis l'a connu et en a fait l'objet d'une notice dont le manuscrit autographe, daté du 12 février 1826, a été ajouté à la fin du volume; il en a tiré la chanson : « Cent mille escus quand ie voldroie », de du Fay, qu'il a publiée en partition et que d'autres auteurs lui ont empruntée. Malheureusement, sur les 107 morceaux

(1) Arnold, dans les *Jahrbücher*, etc., t. II, p. 57.

contenus dans ce recueil (trois motets latins et cent quatre chansons parmi lesquelles se trouvent quelques doubles ou variantes), très peu portent le nom de leur auteur. C'est en grande partie la faute d'un relieur négligent, qui a fait disparaître ou rendu illisibles, par une trop large rognure, les noms placés un peu haut dans la marge supérieure. On peut compter cependant 22 chansons de Busnois, 8 de Caron, 3 d'Ockeghem, 1 de Cornago, 1 de Compère, 1 de B. Ycart, 1 de Morton (1), et 2 de du Fay. Encore pour ce dernier musicien est-il très difficile de reconnaître avec certitude le nom coupé aux deux tiers par le tranchet du relieur sur la chanson : « Cent mille escus » ; il est intact au contraire sur l'autre pièce : « De tout m'estoit abandoné » (2).

Les manuscrits de Cambrai ont fait l'objet d'une étude spéciale de Coussemaker ; là aussi, presque tous les morceaux sont copiés sans nom d'auteur. Le célèbre musicographe émettait l'idée qu'un grand nombre de ces compositions anonymes pourrait peut-être un jour être attribué à du Fay. Ne serait-il pas intéressant de reconnaître dans quelqu'un de ces recueils un des volumes copiés par Simon Mellet ou Jehan de Namps sous la direction de du Fay, aux frais du chapitre de Cambrai ?

Tous ces monuments « qui offrent pour l'histoire de la notation, de l'harmonie et du contre-point les plus précieux matériaux, attendent encore d'être déchiffrés et utilisés ». Qui entreprendra cette tâche, « la plus utile et la plus belle » de celles que M. Haberl propose aux musicographes, mais en même temps la plus délicate peut-être et aussi la plus désintéressée ? Aux yeux des vrais amis de l'histoire et de l'archéologie musicales, nul travail ne serait plus propre à honorer l'artiste et le savant qui s'en chargerait. Mais si l'histoire et l'archéologie musicales ont des amis dévoués, ce n'est malheureusement qu'en bien petit nombre. Des raisons matérielles « ou pour parler nettement, pécuniaires », mettent en question, paraît-il, la prochaine publication des matériaux nombreux rassemblés par M. Haberl en Italie ; il n'est que trop à craindre que des considérations semblables n'arrêtent la rédaction et la publication d'un recueil des trésors musicaux du moyen âge, que le musicien bavarois serait peut-être, mieux que personne aujourd'hui, en mesure d'entreprendre.

D'ici là, que peut-on dire des travaux de du Fay qui ne soit erroné ou incomplet, si l'on n'a pour se guider que les rares morceaux déjà déchiffrés, étudiés, commentés et retournés en tous sens par Fétis, Kiesewetter et Ambros? Quand bien même les autres compositions du chanoine cambrésien n'introduiraient nul changement dans les jugements prononcés par ces trois éminents auteurs, sur la valeur intrinsèque de ses ouvrages, il n'en serait pas moins vrai que les changements radicaux apportés dans leurs considérations et leurs comparaisons historiques par les nouvelles dates fixées pour la vie de du Fay, détruisent en partie leurs conclusions et enlèvent tout point d'appui à des chapitres entiers de leurs grands travaux. Depuis Baini, l'on faisait de du Fay le prédécesseur de Dunstable et de Binchois ; des documents irrécusables sont venus replacer Dunstable, Binchois et du Fay dans l'ordre exact que leur avait assigné Tinctoris en connaissance de cause ; et voilà toute la chronologie musicale d'un siècle à refaire, et toutes sortes de déductions historiques ingénieuses à prendre à rebours. Plus l'érudition musicale accomplira de progrès et plus sans doute on aura de ces surprises ; l'histoire de la musique et du moyen âge a encore bien des pages obscures, faites pour aiguiser l'ardeur des érudits. Pour l'une des plus intéressantes, M. Haberl le laisse entendre, la parole est aux Anglais : Dunstable, qui se trouve bien décidément le premier en date parmi les trois illustres ancêtres du contrepoint, leur appartient sans conteste, et n'est certes pas en musique une de leurs moindres gloires. A eux donc de s'en faire les biographes, et souhaitons que sans tarder de trop longues années, ils nous donnent sur le compositeur écossais le pendant des travaux de MM. Houdoy et Haberl sur du Fay.

Michel Brenet.

(1) En disant à l'article *Morton* de sa *Biographie des musiciens* que l'on ne connaissait aucun morceau de ce compositeur, Fétis ne se rappelait plus qu'il avait eu sous les yeux dans ce manuscrit une chanson française de Morton.

(2) Dans son *Histoire générale de la musique*, tome V, p. 329, Fétis, citant probablement de mémoire ce manuscrit, qu'il n'avait peut-être pas revu depuis 1826, nous semble faire une confusion dans les titres des trois chansons de du Fay qu'il dit y avoir trouvées ; la première est celle des « Cent mille escus » dont nous venons de parler ; la seconde ne figure pas, croyons-nous, dans le recueil ; la troisième s'y trouve, mais sans nom d'auteur. En revanche, Fétis omet de citer la seule pièce où le nom de du Fay soit parfaitement lisible, celle qui commence par les mots : « De tout m'estoit abandoné ».

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous connaissons maintenant les résultats pécuniaires des représentations wagnériennes qui ont été données à Bayreuth en juillet et en août derniers. Ils ne sont pas absolument brillants, comme on va le voir. Les frais étant évalués à 295,000 marks (368,750 francs), et les recettes ayant produit 312,000 marks (390,000 francs), il se trouve un excédent de 17,000 marks, soit 21,250 francs. La moyenne des places vendues pour les représentations de *Parsifal* est de 1,280, et seulement de 640 pour les représentations de *Tristan*. On a donné 2,000 entrées gratuites. Sur les 295,000 marks de frais, l'orchestre figure pour environ 60,000 marks : chaque membre de l'orchestre a été payé en moyenne 500 marks, répétitions et représentations, soit 625 francs. Les principaux artistes n'ont demandé que des indemnités, outre le logement, et aucune de ces indemnités n'a dépassé 3,000 marks. Quelques artistes, tels que M[mes] Materna et Sucher, n'ont voulu recevoir aucun argent. Or, c'est ici que se manifeste le peu de succès de l'entreprise, si l'on veut l'envisager au simple point de vue commercial. A ce point de vue, en effet, le bénéfice réalisé de 21,000 francs environ devient quelque peu problématique. On n'a pas généralement à sa disposition, *gratis pro Deo*, des artistes — et des artistes de premier ordre — tels que ceux qui ont chanté cette fois encore *Tristan* et *Parsifal* à Bayreuth. Si l'on admet qu'il eût fallu payer ces artistes au taux de leurs prétentions ordinaires ; si l'on admet qu'on n'avait à faire aucuns frais d'établissement pour les deux ouvrages représentés, c'est-à-dire que décors, costumes, accessoires divers ne nécessitaient aucune dépense; si l'on admet encore que, les deux ouvrages étant sus de tout le personnel, on n'avait à faire aucunes études préparatoires, de ces études qui demandent beaucoup de temps et coûtent par conséquent beaucoup d'argent, on voudra bien admettre aussi que les dépenses eussent été facilement et pour le moins doublées, c'est-à-dire qu'au lieu de 390,000 francs elles se fussent élevées à près de 800,000. Que devient alors le maigre bénéfice de 21,000 francs qu'on fait luire aux yeux des naïfs afin de les convaincre de « la prospérité de l'entreprise ? » — Nous arrêterons là ces réflexions, qui nous semblaient pourtant essentielles à faire, et nous ferons connaître maintenant le procédé par lequel les adeptes se proposent de « perpétuer » les représentations wagnériennes. Un nouveau patronat vient de se former à cet effet à Bayreuth, et voici comme on prétend pour l'avenir organiser l'affaire. Une association de soixante personnes s'engagerait à donner, pendant cinq ans, mille marks chaque année pour constituer un fonds de réserve et de garantie. Les souscripteurs bénéficieraient d'une place fixe à toutes les représentations du théâtre. Le 20 août, jour de la dernière représentation de *Parsifal*, trente-cinq personnes avaient déjà signé leur adhésion, notamment le fils du prince impérial, le prince Guillaume, et la grande-duchesse de Bade, et deux dames parisiennes très connues des wagnéristes français. Ce dernier point seul excite véritablement notre sollicitude et notre curiosité. Quelles peuvent bien être les « deux dames parisiennes très connues des wagnéristes français? » Gageons que sans chercher bien longtemps nous livrerions facilement leurs noms au public. Rien de M[me] Adam.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Les principaux rôles de *Merlin*, l'opéra de Ph. Rüfer, qui va être donné incessamment à l'Opéra de Berlin, ont été distribués comme suit : Vivian — M. Lola Beeth ; Ginevra — M[me] van Voggenhuber; Merlin — M. Rothmühl, Satan — M. Krolop ; roi Artus — M. Betz ; Gawein — M. Biberti ; Alcard — M. Lieban. — Au même théâtre, on compte faire passer dans quelques jours *les Marches allemandes*, un ballet nouveau de M. Julius Bayer, qui sera accompagné du *Mariage aux lanternes*, la charmante opérette d'Offenbach, interprétée par M[mes] Beeth et Renard. — La saison lyrique du Théâtre Kroll, de Berlin, a pris fin le 19 septembre avec une représentation des *Huguenots*. Le même ouvrage a servi de spectacle de réouverture au théâtre municipal de Breslau, le 16 septembre. — Au théâtre municipal de Magdebourg, c'est par *Tannhäuser* qu'a été inaugurée la saison. — Première représentation, le 16 septembre également, au Gærtnerplatztheater, de Munich, d'une opérette nouvelle, *der Doppelgänger (le Sosie)*, musique de M. Zamara, livret de M. Leon, qui a été favorablement accueillie.

— Nous croyons intéressant de reproduire les détails touchant l'organisation intérieure des théâtres royaux de Berlin, que publient les journaux allemands de cette semaine. L'Opéra et le Théâtre Royal de drame émargent au budget du royaume pour une somme de deux millions et demi de marks, soit 3,125,000 francs. A cette somme, l'empereur joint une allocation personnelle de 450,000 marks et une autre somme se montant à environ 300,000 marks par an et destinée à combler le déficit qui se produit régulièrement, chaque année, à l'Opéra. Le bilan du Théâtre Royal de drame, par contre, présente généralement un excédent assez important. Tous les princes du sang sont obligés de payer leurs loges, même s'ils ne

fréquentent pas le théâtre ou n'habitent pas Berlin, comme, par exemple, le prince Albrecht. Chaque représentation « par ordre supérieur », ainsi qu'il s'en donne en l'honneur de visites princières ou les jours de grande « parade », est payée par l'empereur, qui verse le montant d'une recette *maxima*. L'Opéra peut contenir 1,642 personnes et rapporter, aux prix ordinaires des places, 5,100 marks par soirée. Pourtant, depuis l'établissement de l'abonnement, cette somme se trouve diminuée de 600 marks environ. Au tarif dit « élevé », qui est d'usage quand on joue *la Valkyrie* ou lors des auditions d'artistes en représentations, *chantant en italien* (comme Mme Marcella Sembrich et M. Mierswinski), la recette peut atteindre 8,000 marks. Au tarif dit « augmenté » (représentations de Mme Lucca), la recette *maxima* est un peu inférieure à ce dernier chiffre, tandis qu'au tarif dit *extraordinaire* (représentations de la Patti), elle lui est un peu supérieure. Il y a rarement lieu, cependant, d'utiliser ces deux derniers tarifs. L'intendant général est logé gratuitement et reçoit un traitement de 18,000 marks. Le directeur de la scène (Operndirector) touche 10,800 marks, le premier chef d'orchestre un peu plus, le second chef un peu moins que cette somme. Les musiciens de l'orchestre entrent à 2,340 marks d'appointements, le chef du chant en reçoit 4,500, les choristes gagnent de 900 à 1,800 marks. Tous ces artistes ont droit à la pension de retraite. Les artistes du chant qui sont liés à l'intendance par un contrat à vie ou sont assurés d'une pension de retraite reçoivent un traitement relativement inférieur à celui de leurs camarades engagés pour une courte période. Toutefois, les premiers ont droit à des feux plus importants. Niemann est pensionné depuis déjà plusieurs années, mais il a contracté un nouvel engagement, qui expire en 1887, en vertu duquel il doit chanter pendant six mois de l'année, huit fois par mois, à raison de 750 marks par soirée. Betz, le premier baryton, a signé un engagement à vie ; il touche 9,000 marks pour huit mois de l'année et 300 marks de feux par représentation, ce qui lui constitue un traitement de 39,000 marks, étant donné qu'il chante au minimum 100 fois par an. Lieban, le ténor bouffe, se fait, appointements et feux réunis, un revenu de 18,000 marks par an. Un autre ténor, sans emploi défini, touche 21,000 marks pour dix mois de représentations. La *prima donna* de l'Opéra, Mme Sachse-Hofmeister, touche 33,000 marks pour 65 représentations pendant neuf mois. Mme Van Voggenhuber, le soprano dramatique, qui est engagée à vie avec pension, chante 70 fois pendant sept mois de l'année et se fait un revenu de 18,000 marks. Mme Beeth arrive à 20,000 marks, Mlle Renard à 14,000 marks par an. Mlle Pattini vient d'être engagée à 6,000 marks et 200 marks de feux (avec 5 représentations par mois garanties), ce qui représente un traitement annuel de 16,000 marks. Par contre, le premier contralto, Mme Von Ghilany, ne reçoit que 8,000 marks. Quant aux chiffres des pensions, ils varient, bien entendu, suivant le nombre d'années de services des titulaires ; ainsi, Mme Mallinger touche 5,000 marks par an après douze années de services, et la basse Fricke 8,000 marks après trente années d'activité.

— On commence à s'occuper à Berlin, dit *le Guide musical*, de la prochaine saison des concerts. Celle-ci paraît devoir être intéressante. La *Société Philharmonique* consacrera trois concerts à l'exécution de grandes œuvres chorales : Le *Chant du destin*, de J. Brahms ; *Kampf et Sieg*, cantate de Weber ; le *Faust*, de Berlioz, et la *neuvième symphonie* de Beethoven. Citons aussi quelques morceaux symphoniques importants qui figurent au programme des différents concerts à orchestre de la capitale de l'empire. On jouera, de Berlioz, l'ouverture de *Benvenuto Cellini* (concert Klindworth) ; la symphonie d'*Harold en Italie*, avec solo d'alto par Ritter (concert Scharwenka) ; *la Damnation de Faust* (chez Klindworth) ; de Liszt, la symphonie de *Dante* et la *Danse macabre* (piano : Eugène d'Albert) au concert Klindworth ; enfin, le *Wagnerverein* prépare une exécution intégrale du *Rheingold*.

— On annonce que le 5 décembre prochain, le Théâtre Royal de Berlin célébrera, par un spectacle extraordinaire, le centième anniversaire de sa fondation.

— La princesse Wittgenstein, l'amie et l'exécutrice testamentaire de l'abbé Liszt, vient de donner son consentement à la translation des cendres du grand artiste de Bayreuth à Buda-Pesth, où il avait exprimé le désir d'être enterré. Mme Cosima Wagner a également promis son consentement, pour le cas où le gouvernement hongrois lui adresserait une demande dans ce sens.

— Un curieux procès : Le directeur de l'Opéra de Prague, M. Neumann, avait signé, il y a quelque temps, un engagement avec Mlle Milar, une cantatrice assez connue en Allemagne. Mais, lorsque celle-ci se présenta pour les répétitions générales, le directeur lui annonça que le contrat était annulé, attendu que, depuis sa dernière entrevue, elle était devenue... plus petite de taille. Mlle Milar proteste et intente un procès à M. Neumann. Cette question de « décroissance » agite le monde des artistes, et plusieurs sommités médicales vont être consultées par le tribunal. Pour nous ce serait surtout une affaire de cordonnerie. Il ne doit s'agir en l'espèce que de talons plus ou moins hauts.

— Après le succès vraiment très considérable de la *Flora Mirabilis* du jeune maestro Samara, que nous avons constaté à plusieurs reprises, voici que nous avons à enregistrer en Italie celui d'un autre opéra nouveau, *Fausta*, qui vient de recevoir au théâtre Dal Verme, de Milan, un accueil très chaleureux. Il y a quelque quarante-cinq ans que Donizetti faisait représenter, sous le même titre et sur le même sujet, un ouvrage qui fut loin d'être heureux ; mais la nouvelle *Fausta*, dont un compositeur parmesan, M. Primo Bandini, a écrit la musique sur un livret de M. Parmenio Bettoli, paraît devoir être beaucoup plus fortunée. Non que l'œuvre soit fort originale ; elle semble même un peu trop coulée dans l'ancien moule de l'opéra italien ; mais on y trouve de la vigueur, de l'inspiration, un bon sentiment scénique et de réelles qualités d'instrumentation, quoique celle-ci soit parfois, dit-on, un peu trop bruyante. M. Bandini, déjà connu par un premier opéra, joué il y a quelques années, *Eufemio di Messina*, dirigeait lui-même l'orchestre à la première représentation de sa *Fausta* et a pu jouir pleinement de son succès. Il a été l'objet d'une vingtaine de rappels, et a vu bisser trois morceaux de son œuvre : l'ouverture, un air de soprano et le finale du troisième acte. Entre autres morceaux vivement applaudis on cite encore, au quatrième, une marche funèbre et une romance de ténor. Les interprètes, qui ont partagé le triomphe de l'auteur, sont Mmes Zeppilli-Villani et Annetta Rizzato, le ténor Volebele, le baryton Pelz et le *basso* Rubele.

— On annonce encore, en Italie, l'éclosion de quelques opéras nouveaux, entre autres *la Bella Galliana*, du compositeur A. Medori, de Viterbe, et *Notte di Carnevale*, du maestro Canepa, déjà connu par plusieurs ouvrages antérieurement représentés. Quelques journaux ont parlé aussi d'un opéra « posthume » de Donizetti, *i Pazzi per progetto*, mais il se trouve, paraît-il, que cet opéra inédit a été représenté il y a environ un demi-siècle.

— L'excellent archiviste du Conservatoire de Naples, M. Francesco Florimo, dont le culte pour la mémoire de Bellini est bien connu, vient d'en donner une nouvelle preuve, et fort intelligente. Un reliquat de 2,400 francs restait sur la souscription ouverte pour le monument à Bellini dont l'inauguration a eu lieu récemment à Naples ; M. Florimo a continué de chercher des adhérents pour porter cette somme à 4,000 francs, et la rente de ce capital lui servira à constituer un prix qui prendra le nom de prix Bellini et qui sera mis au concours parmi les jeunes élèves du Conservatoire qui auront terminé leurs études. Le sujet du concours sera la mise en musique d'une scène de l'un quelconque des livrets d'opéra de Felice Romani.

— Les journaux italiens ont rapporté ces jours passés un incident à la fois étrange et dramatique, qui a eu pour théâtre le Politeama de Plaisance. On donnait *Lucia di Lammermoor*, au bénéfice de la *prima donna*, Mlle Elvira Brambilla. Un élégant jeune homme, M. Giovanni Fiore, de Milan, occupait une des loges d'avant-scène et applaudissait après chaque air de Lucie. Il lui jeta sur la scène trois beaux bouquets, à chacun desquels se trouvait fixée une riche bague. Une fois l'opéra terminé, le jeune homme se fit présenter à Mlle Brambilla, dans sa loge, et, après avoir causé quelques minutes avec elle, il s'écria tout à coup : — J'ai vu et entendu la Brambilla !.. Le but de ma vie est atteint !.. Puis il tira un revolver de sa poche, appliqua le canon sur sa tempe, pressa la détente et tomba roide mort aux pieds de la cantatrice.

— Le célèbre contrebassiste Bottesini, qui est aussi un chef d'orchestre remarquable et un compositeur distingué, quittera prochainement Naples pour se rendre à Londres et faire admirer son talent de virtuose au théâtre Covent-Garden. Au mois de décembre prochain il fera exécuter un grand oratorio de sa composition, puis il prendra part aux fameux concerts-promenades dont M. Sinkins est le directeur. Il sera de retour à Naples seulement au mois de février.

— *Il Trovatore*, de Milan, nous apporte la nouvelle suivante, qu'il ne donne pourtant que sous toutes réserves, ce qui paraît prudent. « Encore un Orphée ! s'écrie ce journal. Dans le Prato della Valle, à Padoue, se trouve une ménagerie d'animaux féroces. Eh bien, le violoniste Befagno, dans une des prochaines séances, entrera dans la loge du lion Sultan et y exécutera quelques-uns des meilleurs morceaux de son répertoire. » Il y entrera peut-être ; reste à savoir s'il en sortira.

— La direction du théâtre San Carlos, de Lisbonne, confiée à M. Campos Valdez, vient de publier son programme pour la saison 1886-87, qui commencera le 28 octobre prochain et comprendra un total de quatre-vingt-dix représentations. Voici la liste des artistes composant la troupe : *sopranos* : Mmes Ernestina Bendazzi, Elena Theodorini et Cecilia Ritti ; *mezzo-soprani* et *contralti* : Mmes Amelia Stahl et Enrichetta Stahl ; ténors : MM. Cardinali, Luigi Guille, Fernando Valero, Giamini et Durini ; barytons : MM. Caruson, Dufriche, Leone Fumagalli ; basses : MM. Leoni, Serbolini, Vidal et Soldà. Les chefs d'orchestre sont MM. Marino Mancinelli, Pontecchi et Bonafous. Deux opéras nouveaux pour Lisbonne seront représentés : *Roméo et Juliette* de Gounod, et *les Pêcheurs de perles* de Bizet, outre un opéra inédit, *os Dorias*, de M. Augusto Machado, que nous avons déjà annoncé.

— On a mis en vente, mardi, à Bruxelles, l'immeuble du théâtre des Fantaisies Parisiennes (ancien Alcazar royal). La mise à prix était de 400,000 francs. Le notaire Vermeulen, qui présidait à la vente, a successivement abaissé cette mise à prix jusqu'à 300,000 francs. Aucun acquéreur ne s'étant présenté, la vente a été remise à quinzaine.

— Parmi les ... victimes de l'incendie du casino de Scheveningue, que tous les journaux ont annoncé il y a une quinzaine de jours, se trouvait,

paraît-il, un exemplaire de la partition de *Tannhäuser*, que Richard Wagner avait offert au ténor Niemann, et sur la garde duquel se trouvait une dédicace autographe du compositeur. Cet exemplaire avait été prêté par M. Niemann au chef d'orchestre Mannstœdt, qui dirigeait l'orchestre du casino.

— Notre correspondant de Rio de Janeiro, dit *le Figaro*, nous raconte deux faits assez curieux qui viennent de se passer dans la capitale du Brésil : Une cantatrice russe, la Nadina Bulicioff, qui fait partie de la compagnie italienne, a consacré la recette de son bénéfice à la libération de cinq esclaves. Pendant la représentation d'*Aida*, ces malheureux nègres sont venus sur la scène, et la Bulicioff leur a remis elle-même leur carte de liberté. — Vous devinez l'enthousiasme soulevé par cet acte généreux. Quelques jours après, on a donné une matinée dans laquelle les principaux chefs abolitionnistes ont célébré l'acte d'humanité de Mme Bulicioff : le sénateur Dantas avait mis sa décoration de l'Aigle blanc de Russie en l'honneur de la cantatrice. Bref, la fête fut des plus émouvantes. L'autre fait est du même genre, mais il a pour héroïne une chanteuse française, que nous avons entendue aux Bouffes-Parisiens et aux Nouveautés : Mlle Marguerite Preciozi a chanté *Fatinitza* et a rendu deux esclaves à la liberté le jour de son bénéfice. Mmes Bulicioff et Preciozi sont toutes deux membres de la Société pour l'abolition de l'esclavage.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Depuis hier samedi, M. Ambroise Thomas est de retour à Paris, tout à fait remis de la chute malencontreuse qu'il vient de faire en son île de Bretagne. L'illustre maître revient pour présider aux examens d'admission du Conservatoire.

— Retour également à Paris de Léo Delibes, qui revient de Suisse avec le premier acte de *Kassia* complètement terminé et le second déjà ébauché. En passant par Saint-Gervais, il a eu la surprise d'entendre une petite messe de sa composition exécutée avec beaucoup de talent par les baigneurs de l'endroit. Il est vrai qu'en tête des exécutants se trouvaient Mme Fuchs et sa charmante fille. A peine arrivé, le jeune maître s'est de suite dirigé sur Choisy-au-Bac pour se rendre compte du point où en étaient les travaux du petit castel qu'il fait élever dans ces parages. C'est, avec *Kassia*, toute sa passion pour le moment.

— Dans les récentes publications de mariage on relève celle de « M. Judas Colonne, artiste musicien, chef d'orchestre, avec Mlle Vergin, » que l'on a applaudie aux concerts du Châtelet comme cantatrice. On se rappelle que le divorce a été prononcé récemment entre M. Colonne et sa première femme, née Irma Marié. Mlle Vergin, qui sortait il y a une dizaine d'années du Conservatoire, après y avoir accompli de brillantes études, avait commencé sa carrière au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, dont M. Vizentini était alors le directeur..

— Dernier écho de Bayreuth. Anecdote authentique dédiée au *Guide musical*. C'était après la représentation de *la Walküre*, dans une brasserie, autour d'une table garnie de nombreux bocks mousseux. On discutait ferme, et un chef d'orchestre fameux, très ardent pour l'œuvre de Wagner (mettons qu'il soit d'Italie) prenait à partie un de nos jeunes confrères, critique d'un grand talent déjà, qui émettait quelques doutes sur les beautés du second acte de cet opéra : « Pour votre honneur, gardez-vous d'un tel jugement, criait le kapellmeister dans un bel élan d'enthousiasme ; vous voilà bien, vous Français, voulant toujours parler de ce que vous ne connaissez pas. Ah ! vous lâchez déjà la bride à vos impressions. Sachez donc que ce deuxième acte est le plus merveilleux de l'œuvre. Mais pour le comprendre dans toute sa splendeur, il faut connaître la langue allemande, et pouvoir saisir chaque mot, chaque syllabe, et voir quel parti a su en tirer le grand maître. Savez-vous l'allemand ? — J'avoue ne pas le connaître à fond, balbutie le jeune homme un peu interloqué de cette furie toute italienne. — « Ah ! vous ne savez pas l'allemand ! tonne le maestro... » Et le voilà parti, comme le médecin malgré lui de Molière quand il s'est bien assuré que son client ne connaît pas le latin. Ce fut un torrent d'éloquence que rien ne put endiguer. A quelques instants de là, le chef d'orchestre voulant allumer un cigare, appela un garçon et se livra pendant quelques secondes à une pantomime expressive pour obtenir du feu. Mais le garçon ne saisissait pas : « Quel idiot ! s'exclamait le fumeur impatienté; il ne comprend donc pas que je veux une allumette ! » Alors, avec le plus grand sang-froid, notre jeune critique demanda dans le plus pur allemand l'objet désiré, puis se tournant vers le chef d'orchestre : « Il est bien heureux que ce mot-là ne se trouve pas dans les œuvres de Wagner, car vous n'auriez pu en saisir toute la beauté. » On juge de quel côté furent les rieurs.

— Les naïvetés du *Guide musical* (suite) : Notre confrère belge est dans un état de fureur indescriptible contre *le Ménestrel*. Mais aussi, petit *Guide* qui ne guidez personne, pourquoi mordre aux talons les gens qui ne demandent qu'à vous ignorer? Dans son exaspération, le petit organe belge s'oublie jusqu'à citer une partie du dernier article de notre collaborateur Moreno sur la représentation prochaine du *Lohengrin* à Paris, — ce qui est une imprudence, savez-vous. Jamais nous n'aurions espéré autant. Il veut voir de la colère là où nous n'avons voulu mettre que de l'amusement. Ah! ça, comment comprend-on les choses rue Montagne-de-la-Cour? Nous écrivons pour des Parisiens, sais-tu, monsieur.

— M. Maurice Kufferath, le rédacteur ordinaire et surtout extraordinaire du *Guide musical*, paraît abandonner la question des représentations wagnériennes à Munich, qui ont amené une si jolie déconfiture dans la caisse du théâtre. C'est dommage. Nous n'avions pas encore brûlé nos dernières cartouches à ce propos, et nous ne pouvons croire que le jeune leader du *Guide* se tienne déjà pour battu. Cher confrère, revenez-y, de grâce. C'est plaisir de deviser avec un garçon de tant d'esprit !

— M. J. Pradelle, du *Sémaphore*, dit aussi son mot dans la question wagnérienne, et il le dit avec sa verve habituelle : « ... Je ne suis point en peine des destinées du *Lohengrin*, ni de la musique de Wagner, en France. Rien n'est moins conforme au génie français, rien n'est plus essentiellement allemand, rien n'est plus contraire à l'esprit, au goût, aux tendances, aux qualités, à la race, au milieu de la société française, que les libretti et la musique de Wagner. Les libretti de Wagner se joueront nonobstant, et sa musique aussi... Pour moi, je n'y vois aucun inconvénient. J'entendrai Wagner sans parti pris; j'écouterai son œuvre sans préjugés. — A vrai dire, — et que Catulle Mendès, Henri Céard et autres illustres wagnérisants me pardonnent! — j'aimerais mieux voir reprendre, à l'Opéra-Comique, *les Pêcheurs de Perles*, *la Jolie fille de Perth*, que le *Lohengrin*. Je suis un peu comme le bonhomme Chrysale : « Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère! » Et, n'en déplaise aux wagnérisants, il ne m'est pas prouvé que la sève moderne française, allant d'Ambroise Thomas à Gounod, de Gounod à Bizet, de Bizet à Massenet, de Massenet à Reyer, soit si misérable et si guenille que cela... Au lieu de nous affubler de l'idéal allemand qui nous rend grotesques, restons Français, restons spirituels, restons aimables. — Encore une fois, je ne vois aucun inconvénient à ce qu'on monte le *Lohengrin*, *Tristan et Iseult*, *Parsifal* et la tétralogie. Wagner ne m'est antipathique qu'à proportion de la déification stupéfiante à laquelle se livrent ses adorateurs parmi nous. L'art n'a pas de patrie, c'est entendu; mais enfin l'art français a droit à quelque hommage. Herold, Victor Massé, Auber, Berlioz, Ambroise Thomas, Gounod, Delibes, Massenet, Reyer, Saint-Saëns, cela sonne aussi dans le monde ! Je voudrais que ces illustrations trouvassent en France le respect et l'admiration qu'on leur accorde généralement en Europe, et en Allemagne en particulier. — Je n'en veux pas à Richard Wagner de son pamphlet de 70, au moment même où les Parisiens applaudissaient sa musique aux Concerts-Populaires. Je sais qu'un Français, wagnérien outrancier, — rappelant le factum où la garde nationale défile devant la statue de Strasbourg en chantant: « République, blique, blique », tandis qu'un Victor Hugo en caoutchouc sort du trou du souffleur et s'allonge démesurément jusqu'aux frises, — ne trouve rien de mieux pour l'excuser que de rappeler la parodie de *Panne aux Airs*, qui suivit la représentation du *Tannhäuser* ; alors, j'enrage, j'écume, je voue à tous les diables le fanatique et le fanatisme. — Eh quoi! le désastre de l'orgueil français, un cataclysme sans nom, deux provinces annexées, la garde nationale avilie sous la statue de Strasbourg, Victor Hugo travesti en polichinelle, il fallait ces catastrophes pour racheter l'inoffensive parodie de *la Panne aux Airs! Tantæ ne animis...!* Ceci, c'est-à-dire la honte, l'outrage, la ruine, pour effacer cela, c'est-à-dire une blague, un infiniment petit, un rien! — Que ne rétablit-on la très sainte Inquisition, pour la gloire du grand Dieu Allemand ! Au feu les hérétiques ! On allumera leurs bûchers avec toutes les partitions de l'école française. »

— Lorenzo Da Ponte, le collaborateur de Mozart, l'auteur des *libretti* de *Don Giovanni* et de *Nozze di Figaro*, mourut à New-York le 17 août 1838, à l'âge de quatre-vingt-trois ans. Il était né à Ceneda, fut d'abord poète dramatique de l'empereur Joseph II d'Autriche, fonda plus tard à Londres un Opéra-Italien qui ne réussit que médiocrement, et, passant en Amérique, créa à New-York un établissement du même genre, qu'il dirigea pendant plus de vingt ans, mais qui, malgré ses efforts, ne le conduisit pas non plus à la fortune. Voici, à titre de document curieux, la traduction exacte d'une lettre qu'il écrivait de New-York, en italien, deux mois avant de mourir, à un de ses amis de Paris:

Mon cher ami,

M. T.... ne demeure plus avec moi, ce qui produit un grand vide dans mon cœur (et dans ma bourse plus que poétique). Vous pourriez combler le vide du cœur, si vos affaires vous permettaient, comme vous nous l'avez fait espérer, de revenir à New-York et d'y réjouir toute la famille par votre aimable présence, et surtout moi qui suis si heureux de votre bonne amitié. Je vous remercie bien du souvenir que vous avez bien voulu conserver de moi, et j'ai été très flatté de vos compliments ; mais deux petits mots de votre main, tels que : *Je te salue, bon vieillard!* ou bien: *Souviens-toi de moi, cher ami!* auraient produit sur mon esprit un aussi bon effet que du sel dans le pain, ou du sucre sur les fraises.

Je ne saurais m'étonner qu'en France on soit émerveillé de me voir encore au nombre des vivants; car, en vérité, ce que j'ai souffert depuis tant d'années, et ce que je souffre encore en Amérique, aurait suffi plus d'une fois pour m'envoyer parmi les âmes désespérées du Tartare.

Si vous êtes lié avec la famille musicale d'anges qui font un paradis de la scène parisienne, dites-leur, je vous prie, que l'auteur de trente-six drames, le poète de Joseph II, de Salieri, de Martini et de Mozart, après avoir donné à l'Amérique la langue, la littérature et la musique italiennes, après avoir fait environ 3,000 élèves, importé 25,000 volumes de trésors précieux, établi des bibliothèques publiques et particulières, formé les professeurs, donné à leur collège 300 volumes d'auteurs classiques, après

être enfin arrivé à l'âge de quatre-vingt-trois ans et avoir prodigué tout ce qu'il avait au monde pour leur donner le drame [*dramma per musica*, c'est-à-dire l'opéra], reste abandonné, négligé et oublié, tout comme si on n'en avait jamais entendu parler, ou qu'il fût un vagabond échappé des galères. Je ne veux pas en dire davantage, et je vous prie d'excuser tout ce que le fiel ardent de la colère a fait découler de ma plume. Ah! si au lieu de me pousser en Amérique, le destin m'avait conduit en France, je ne craindrais pas de servir après ma mort de pâture aux chiens, faute d'avoir de quoi payer un peu de terre pour recevoir et couvrir mes ossements méconnus. LORENZO DA PONTE.

P.-S. — Avez-vous trouvé mes opéras dans quelque coin de Paris?

— Nous lisons dans *le Figaro* : « Depuis que M. Vigeant a pénétré dans le sanctuaire du Théâtre-Français pour régler le duel d'*Hamlet* entre MM. Mounet-Sully et Raphael Duflos, on n'y rêve plus que contres de quarte et coups droits. Sociétaires et pensionnaires ne songent plus qu'à ferrailler. Tout le monde veut apprendre le noble jeu de l'escrime. On signe en ce moment, dans les coulisses, une pétition pour demander à M. l'administrateur général la fondation d'une salle d'armes, où chacun pourrait, avant ou après les répétitions, ou même entre deux répétitions, se livrer à un exercice si salutaire au développement des forces physiques. La direction de cette salle serait confiée à M. Vigeant. Nul doute que M. Claretie n'accède au vœu exprimé par la plus grande partie de son personnel. On nous dit que la pétition est déjà couverte de plus de vingt signatures. » Les dames en seront-elles?

— Au moment où l'on parle pour l'Opéra d'une *Zaïre* en deux actes, de MM. Louis Besson et Véronge de la Nux, M. Charles Lefebvre, prix de Rome de 1870, nous prie de rappeler, pour éviter dans l'avenir toute idée de réminiscence ou d'emprunt, qu'il a terminé depuis deux ans un opéra en trois actes et quatre tableaux sur le même sujet (poème adapté par notre collaborateur Paul Collin). L'annonce de cet ouvrage a été faite ici même et reproduite par presque tous les journaux dès 1884.

— Il manquait à Paris, paraît-il, un théâtre d'opérette; c'est pourquoi nous en allons posséder un nouveau... à Montparnasse. En effet, l'ancien théâtre Montparnasse, démoli récemment pour cause de vétusté et reconstruit aussitôt, prend le titre, aujourd'hui abandonné, de théâtre des Délassements-Comiques, et se voue au culte de dame Opérette, dont les fidèles pourtant sont déjà si nombreux. Il annonce deux œuvres de ce genre qui seront représentées presque aussitôt la réouverture: l'une dont la musique est de M. Ch. de Sivry, et l'autre, due à la plume encore inconnue de M. Edouard Montaubry fils.

— Est-ce un nouveau Duprez sur qui on vient de mettre la main? Voici ce que nous lisons dans *le Figaro*, sous la signature de M. Jules Prével: — « On vient de découvrir, à Pau, une merveilleuse voix de ténor, et nous voulons être des premiers à signaler cette découverte à MM. Ritt, Gailhard et Carvalho. Le nouvel oiseau rare répond au nom de Salezat. Il est né à Bruges. Age: 19 ans à peine. Profession actuelle: ouvrier sandalier. Il a suivi les cours de l'école de musique à Bayonne et a obtenu le premier prix à la fin de l'année. Dernièrement, dans une réunion de *la Lyre Paloise*, M. Salezat a chanté des morceaux de *Guillaume Tell*, de *la Reine de Chypre*, de *la Juive* et de *l'Africaine*. La voix du jeune homme excita littéralement des transports d'admiration. Les membres de la *Lyre Paloise* ont pris M. Salezat sous leur protection. Il est pauvre, et ils veulent lui procurer les moyens financiers de venir à Paris pour se présenter au Conservatoire. Dans ce but, ils organisent en ce moment un concert où l'ouvrier sandalier se fera entendre et dont la recette lui permettra, on l'espère, de quitter Pau pour Paris. Un journal de Pau, parlant de M. Salezat, dit qu'on n'a jamais entendu pareille voix. Il ajoute: « Quelques-uns de nos lecteurs n'ont pas oublié l'enthousiasme qu'excita » Escalaïs. Salezat a un organe bien supérieur au sien. » Le concert au bénéfice de M. Salezat est fixé au 3 octobre. Les directeurs de Paris ne feraient peut-être pas mal d'envoyer leurs hommes de confiance à Pau pour savoir dès maintenant si ces éloges sont exagérés ou non. La chose en vaut la peine. »

— M. Albert Jacquot, de Nancy, vient d'obtenir au grand concours de l'Académie normande, en 1886, une médaille d'argent *(prix spécial)*, pour son utile ouvrage: *Dictionnaire des instruments anciens et modernes*. Ce n'est pas la première distinction honorifique de ce genre qui est conférée au jeune et laborieux écrivain.

— Mme Rosine Laborde vient de rentrer à Paris, après quelques mois de vacances bien employés; l'excellent professeur reprendra ses cours et leçons dès le 1er octobre, 66, rue de Ponthieu.

— Mme Victor Maurel prévient les personnes qui sont déjà venues 58, rue Pierre-Charron, pour se faire inscrire à ses nouveaux cours, qu'elle ne reçoit que le lundi et le vendredi, de 2 à 4 heures. Les auditions auront lieu les mêmes jours.

— Le pensionnat de jeunes filles dirigé à Villiers-le-Bel (Seine-et-Oise) par Mme Couderc, l'un des plus justement renommés des environs de Paris, vient encore de s'agrandir et de recevoir de nouveaux embellissements. Les études du piano y sont largement développées sous l'habile direction de M. Ch. Neustedt.

— M. Barnolt, l'excellent artiste de l'Opéra-Comique, a ouvert depuis le 15 septembre, 39, rue Truffaut, un cours d'opéra comique, avec étude complète des rôles du répertoire.

— Le compositeur-professeur Charles Neustedt, qui vient de rentrer à Paris, va reprendre ses cours et leçons particulières, 4, rue Treilhard.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2900 — 52me ANNÉE — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Octobre 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA TOMBE DIT A LA ROSE

mélodie nouvelle de JULIEN TIERSOT, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *le Rêve à la Patrie*, mélodie de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Roses blanches*, nouvelle polka-mazurka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : le quadrille sur *Adam et Eve*, la nouvelle opérette de MM. GASTON SERPETTE, ERNEST BLUM et RAOUL TOCHÉ, actuellement en répétitions au théâtre des Nouveautés.

OPHELIA EN 1827

I

Mme Sarah Bernhardt avait entrepris, l'hiver dernier, de parer à sa manière le rôle d'Ophélie de ce revêtement de poésie que sait donner à ses créations celle qui fut doña Sol. Sur une autre scène, aujourd'hui, Mlle Reichemberg reprend possession du rôle; ailleurs encore, l'on a entendu les savantes virtuoses qui tour à tour ont chanté devant le Lac Bleu la touchante ballade des Willis : les Nilsson, les Carvalho, les Devriès. Ainsi peut-on, par ces interprétations diverses, se rendre compte d'une façon générale de la façon dont est compris à notre époque le type d'Ophélie, la vierge douce et résignée, prédestinée au malheur, qui, triste et inconscient jouet du destin, s'abandonne à son amour chaste et naïf, et meurt, dans sa douce folie, en distribuant des fleurs symboliques et en répétant les mystérieuses légendes et les mélancoliques chansons populaires dont, naguère encore, sa candide enfance avait été bercée.

Reportons-nous maintenant, sans quitter Paris, à près de soixante années en arrière. Les théâtres ne cherchaient pas, en ce temps, à se faire concurrence à coups de pièces de Shakespeare. A l'Opéra, un *Macbeth* adapté par notre Rouget de Lisle venait de passer presque inaperçu; jusqu'alors, l'on était habitué à concevoir la poésie shakespearienne sous une orme dont pourront donner une idée les simples vers que voici ; ce sont ceux qu'aux côtés de Talma débitait l'Ophélie du Théâtre-Français :

OPHÉLIE

Seigneur, souffrez qu'ici, pour la dernière fois,
Une amante à vos pieds fasse entendre sa voix.
Pour mon père tantôt votre haine inflexible
A pénétré mon cœur du coup le plus sensible.
Il n'aspirait, hélas! qu'à vous voir mon époux :
Il vous plaint, il vous aime, il s'attendrit sur vous :
Il voudrait, s'il se peut, vous tenir lieu de père.

HAMLET

Lui! ce barbare!

OPHÉLIE

Oh! ciel! quelle ardente colère
A son nom seulement étincelle en vos yeux!
S'il excitait lui seul vos transports furieux!
Si c'était lui... je tremble... hélas!

Et cætera.

Mais il était écrit qu'un Shakespeare plus sincère et plus vrai allait détrôner le Shakespeare accommodé à la Ducis. Il était dans l'air. Déjà en 1823 une troupe de comédiens anglais avait tenté d'acclimater ses œuvres en France. En 1823! Huit années seulement après Waterloo! Deux ans après que, sous la garde d'Hudson Lowe, l'Empereur, le héros légendaire, celui dont le nom incarnait alors les traditions de gloire, de grandeur et de liberté de la patrie française, était mort à Sainte-Hélène! En vérité, les acteurs anglais n'avaient-ils pas fait preuve de quelque légèreté en s'engageant dans une telle affaire? L'événement leur fit voir qu'ils s'étaient trop hâtés, car, malgré l'appui des *introuvables* et des *ultra* qui ne manquèrent pas de traiter superbement les opposants de jacobins et de régicides, ils furent reconduits à la frontière, ou du moins dans les coulisses, à grands renforts de pommes cuites et d'œufs durs.

Je ne sais si l'effet produit par ces projectiles parut aux Français de la Restauration une suffisante revanche des boulets de Wellington; mais en 1827, alors que le mot *Romantisme*, lancé dans une des préfaces des *Odes et Ballades*, était devenu comme le mot de ralliement de la nouvelle école, l'intérêt de la cause littéraire fut le plus fort; l'on pensa que l'on serait bien sot de se priver plus longtemps de sensations artistiques neuves et inconnues, qu'un blocus artistique de douze années avait pu suffire à donner satisfaction aux rancunes nationales; et on laissa paraître sur la scène de l'Odéon une troupe anglaise dont les acteurs s'exprimaient dans leur langue nationale, sans se demander si, parmi ceux-ci, certains avaient servi dans les rangs de l'armée des alliés, ni si quelqu'un d'entre eux était entré une première fois à Paris lors des journées néfastes de 1814 et de 1815.

D'ailleurs, pour effacer tout fâcheux souvenir, les acteurs anglais eurent soin de faire exécuter par l'orchestre, au lever du rideau, l'air *Vive Henri IV*; ils le firent suivre du *God sa*

the King, et leur chef, Abbott, s'avançant sur le théâtre, prononça en français une allocution dans laquelle il adressait à son auditoire des paroles de paix, telles que les suivantes :

« Chaque jour, sous l'influence pacifique des beaux-arts, on voit s'effacer les traces des prétentions nationales. Bientôt une longue rivalité n'aura laissé dans les esprits supérieurs d'autres sentiments que celui d'une généreuse émulation. »

Et encore :

« Les poètes anglais n'ont point obéi aux lois établies ou reconnues par les auteurs que vous révérez comme les arbitres du goût; mais une différence de système et de théorie doit-elle nous inspirer une crainte réelle? »

Les romantiques applaudirent : la cause était gagnée.

Et, ayant débuté par une comédie de Sheridan, le mardi 11 septembre, la troupe anglaise donna la première représentation en France de l'*Hamlet* de William Shakespeare.

Ici, nous laissons parler les contemporains.

Eugène Delacroix écrit à Victor Hugo :

« Eh bien! envahissement général : Hamlet lève sa tête hideuse; Othello prépare son poignard essentiellement occiseur et subversif de toute bonne police dramatique. Qui sait encore? Le roi Lear va s'arracher les yeux devant un public français. Il serait de la dignité de l'Académie de déclarer incompatible avec la morale publique toute importation de ce genre. Adieu le bon goût... »

Dans une autre lettre, il résume ainsi l'impression : « Les Anglais font des prodiges puisqu'ils peuplent la salle de l'Odéon à en faire trembler tous les pavés du quartier sous les roues des équipages. Les conséquences de cette innovation sont incalculables. Il y a une Mlle Smytson qui fait fureur dans les rôles de miss O'Neill. »

Berlioz : « Je vis... je compris... je sentis... que j'étais vivant et qu'il fallait me lever et marcher. »

Alexandre Dumas : « Supposez un aveugle-né à qui on rend la vue, qui découvre un monde tout entier dont il n'avait aucune idée; supposez Adam s'éveillant après sa création, et trouvant sous ses pieds la terre émaillée, sur sa tête le ciel flamboyant, autour de lui les arbres à fruits d'or, dans le lointain un fleuve, un beau et large fleuve d'argent, à ses côtés la femme jeune, chaste et nue, et vous aurez une idée de l'Eden enchanté dont cette représentation m'ouvrit la porte...

» O Shakespeare, merci! ô Kemble et Smithson, merci! merci à mon dieu! merci à mes anges de poésie! »

Victor Hugo, dans la préface de *Cromwell* qui parut deux mois après la *première* d'*Hamlet*, dit : « Nous voici parvenus à la sommité poétique des temps modernes. Un homme, un poète roi, *poeta soverano*, comme Dante le dit d'Homère, va tout fixer. Les deux génies rivaux unissent leur double flamme, et de cette flamme jaillit Shakespeare. »

Alfred de Musset, alors éloigné de Paris, s'en prend aux journaux : « Je donnerais vingt-cinq francs pour avoir une pièce de Shakespeare ici en anglais. Ces journaux sont si insipides, — ces critiques sont si plats! »

Enfin, les indifférents énoncent ainsi le résultat de la soirée : « Chambrée complète, 7,500 francs de recette! Presse au dedans, foule au dehors, et partout chaleur étouffante. »

II

Quelles furent, dans cette première et mémorable représentation du drame shakespearien, les scènes qui furent le mieux comprises du public français encore novice et produisirent l'impression la plus décisive? Fut-ce l'apparition du spectre, si bien faite pour frapper l'esprit des jeunes hommes de 1830 avides de symbolisme, de fantastique et de merveilleux? Fut-ce la scène de l'éventail, ou bien celle de la Reine avec Hamlet, à laquelle les acteurs italiens impriment tant de mouvement tragique? Fut-ce encore l'acte du cimetière, avec les lugubres — disons mieux : les macabres aphorismes d'Hamlet et la mélancolique apostrophe : « Alas, poor Yorick ! », scène qui représente assurément une des plus justes caractéristiques de l'esprit romantique et qu'éclairent d'un jour si nouveau les multiples interprétations de Delacroix? Sans nul doute, chacune de ces scènes eut sa part de succès; mais, autant qu'on en puisse juger par les relations des contemporains, c'en est une autre qui, par un effet prodigieux d'attendrissement, décida incontestablement de l'issue de la représentation : la folie d'Ophelia.

L'artiste qui personnifiait le rôle était une jeune fille inconnue qu'un accent irlandais très prononcé avait rendue impossible à Londres, et qui n'avait encore trouvé nulle occasion de se révéler. Elle avait débuté l'avant-veille à Paris dans une comédie de Sheridan que les comédiens anglais, craignant de compromettre leur entreprise par un coup trop hardi, avaient choisie pour l'ouverture. La jeune troupe seule y figurait :

Si j'en connais pas un, je veux être pendu,

avait dit le classique Duvicquet, le feuilletoniste des *Débats;* il daignait d'ailleurs tirer hors de pair l'artiste qui, jouant ce jour-là un rôle de second plan, devait triompher brillamment le lendemain : « Elle est jeune, grande, belle, et prononce assez distinctement », écrivait-il. L'artiste désignée se nommait miss Smithson.

Nous l'avons déjà rencontré plusieurs fois, ce nom, dans les citations enthousiastes des plus illustres représentants de l'école romantique. Eugène Delacroix, Alexandre Dumas ne peuvent s'empêcher d'associer le nom de l'interprète à celui de Shakespeare lui-même. Pour Berlioz, on sait l'amour qu'il conçut dès le premier jour pour miss Smithson : passion effrayante, terrible, délirante; du romantisme *vécu*, c'est tout dire! Sans parler de ses Mémoires ni de ses lettres, toutes les compositions de sa jeunesse, depuis ses mélodies irlandaises sur les paroles de Thomas Moore, qui sont son op. 2, depuis la *Symphonie fantastique* et le monodrame de *Lelio*, jusqu'à la symphonie de *Roméo et Juliette* composée dix ans plus tard, ne sont-elles pas le produit immédiat de cet amour prodigieux de Berlioz pour Harriett Smithson?

Ils se font rares les gens qui assistèrent aux représentations d'*Hamlet* de 1827. M. Legouvé, dans ses *Souvenirs*, auxquels il est superflu d'accoler une épithète louangeuse puisque les lecteurs du *Ménestrel* ont eu la bonne fortune de les lire à cette place même, parle de Mme Berlioz moins en se reportant à des souvenirs de spectateur qu'en se rappelant ses propres rapports d'intimité avec l'auteur de *la Damnation de Faust*. Un autre vient d'emporter, à coup sûr, de bien intéressants souvenirs : un maître, lui aussi, l'un des plus anciens et des plus fidèles amis de Berlioz, et qui, plus d'une fois, parut devant le public en compagnie du compositeur français et de la tragédienne irlandaise : c'est Liszt.

Il nous faut cependant un portrait exact et sincère de notre Ophelia. Un des heureux survivants de cette époque, historien d'une de nos provinces, et qui étudiait à Paris au temps des luttes romantiques, va le retracer à notre intention : ses souvenirs sont d'ailleurs très précis, bien qu'il n'ait vu l'inoubliable Ophélie qu'une seule fois, la dernière qu'elle joua le quatrième acte d'*Hamlet*, dans un concert organisé par Berlioz et dont il est question dans les *Mémoires :*

« Ophelia entra. Surprise générale. Rien du tout de la frêle et diaphane figure qu'on attendait. Rien d'un Elfe prêt à s'envoler. Nous avions devant nous une belle personne de taille peut-être un peu au-dessus de la moyenne. Le jeune sein accusé par une robe blanche juste, les beaux bras nus, le col charmant, un peu fort, étaient d'une jeune femme dans le plein et riche développement de sa beauté. La figure était assez régulière, un peu ronde, d'une blancheur mate en laquelle l'art du maquillage n'était pour rien.

» De grands yeux bleus, largement ouverts, pleins de lumière et de souffrance, transfiguraient la femme. Un battement de mains spontané salua ces yeux-là. Ophélie rassurée

commença son chant désolé. Nous n'entendions guère sa langue, pour la plupart ; mais tout de suite nous entendîmes tous, d'âme à âme, son sanglot profond, le désespoir absolu qu'il décelait, les frissons avant-coureurs du vertige qui venait. Il se fit dans la salle profondément remuée un silence qui finit, au premier cri de délire, par la salve de bravos la plus chaude que j'aie entendue jamais. »

Cet accent profond, déchirant, jaillissant du cœur, c'était en effet le seul secret, la note dominante du talent dramatique de miss Smithson. Tout le monde est d'accord là-dessus. Non seulement les journaux s'entendent pour louer la grâce de ses attitudes, l'expression déchirante de ses traits et surtout de son sourire, *sa voix d'or*, les modulations incertaines de son chant ; ils insistent principalement sur ce point : « Elle pleure et elle fait pleurer. » N'est-ce pas encore la même idée qu'exprimait Alexandre Dumas, lorsque, à propos d'elle et de Kemble, il dit, dans la préface de son Théâtre intitulée : *Comment je devins auteur dramatique* :

« Oh ! c'était donc là ce que je cherchais, qui me manquait, qui me devait venir ! C'étaient ces hommes de théâtre oubliant qu'ils sont sur un théâtre ; c'était cette vie factice, rentrant dans la vie positive à force d'art ; c'était cette réalité de la parole et des gestes qui faisait, des acteurs, des créatures de Dieu, avec leurs vertus, leurs passions, leurs faiblesses, et non pas des héros guindés, impassibles, déclamateurs et sentencieux. »

III

Peut-être Alexandre Dumas se trompait-il lorsqu'il louait l'actrice de donner l'illusion de la réalité « à force d'art. » La vérité est que miss Smithson était fort peu experte à l'égard du métier théâtral ; douée d'une profonde intelligence dramatique, elle jouait d'inspiration. Elle eut un jour, dans *Jane Shore* de Rowe, un triomphe inouï : dans la scène d'agonie du principal personnage mourant de faim, obligée, par la nature du rôle, à ne faire entendre que les accents d'une voix affaiblie par les souffrances et par la faim, elle fit parler une pantomime si déchirante, elle donna à ses regards à demi éteints une expression si frappante de douleur et de résignation qu'elle causa parmi les spectateurs une véritable stupeur. Mais, à la représentation suivante, ayant voulu reproduire les mêmes effets et n'étant plus sous le coup de la même excitation, elle ne sut pas se maintenir à la même hauteur : la force était devenue de l'exagération ; la pantomime, plus étudiée, n'était plus naturelle.

D'ailleurs, la manière dont elle débuta dans *Hamlet*, — elle, l'actrice inconnue la veille, — révèle d'une façon singulière quels étaient son tempérament et sa tendance. L'anecdote est curieuse : elle nous est rapportée par un article paru dans la *Gazette musicale* de 1834, sans signature (mais à plus d'un trait, ne fût-ce qu'au bouillant enthousiasme rétrospectif qui l'anime, il est aisé d'y reconnaître la main de Berlioz). Resté inconnu jusqu'ici, il est, à divers titres, trop digne d'intérêt pour ne pas être cité ici. C'est presque du Berlioz inédit :

Charles Kemble, en arrivant à Paris, comptait jouer Roméo pour son début ; mais où trouver Juliette ? « Vous n'avez pas de Juliette, dit-il au directeur, impossible de monter *Roméo*. Il faut commencer par *Hamlet* ; le rôle d'Ophelia n'est rien, nous le donnerons à miss Smithson. » Ce plan fut adopté à la grande consternation de la jeune actrice, qui se croyait absolument incapable de jouer Ophelia, suivant les *conditions voulues* par les traditions théâtrales. Il faut vous dire, au risque de n'être pas cru, qu'Ophelia, ce personnage si naïf, si modeste, si tendre, si mélancolique, si voilé, cette création divine du plus grand génie dramatique, était ordinairement joué par ce qu'on appelle en Angleterre une cantatrice. Pourquoi, s'il vous plaît ? parce que dans les dernières scènes de folie de la malheureuse fille de Polonius, elle chante plusieurs anciennes ballades, dont les paroles offrent, par intervalles, quelques allusions plus ou moins directes aux souffrances qui ont déchiré son cœur et altéré sa raison. En conséquence une demoiselle à la voix agile était en possession depuis longues années de venir se placer sur le devant du théâtre, comme une prima donna italienne, et dérouler son tissu de douleurs en interminables roulades et cadences qui lui valaient d'autant plus d'applaudissements qu'elles étaient plus révoltantes d'absurdité.

O Shakespeare ! voilà bien ce que tu appelles dans ton *Hamlet: déchirer de la passion comme un lambeau de vieille étoffe*. Est-il possible de porter plus loin l'outrage au sentiment poétique et au sens commun ! Miss Smithson, qui n'est pas une cantatrice, se voyait donc forcée de tenter une épreuve dont toutes ses devancières n'avaient tiré gloire qu'à la faveur d'une vocalisation brillante. Dans son désespoir, elle offrit une semaine de ses appointements à chacune des autres actrices pour jouer Ophelia à sa place, mais aucune ne voulut accepter, chacune étant offensée qu'on n'eût pas jeté les yeux sur elle la première. Forcée de se dévouer, miss Smithson, après bien des larmes, accepta le rôle, qu'elle regardait comme au-dessus de ses forces, et s'enferma une journée pour travailler. Le soir, quand sa mère vint ouvrir la chambre d'études, dont elle l'avait priée d'emporter la clef, elle la trouva bien changée : son visage rayonnait ; au lieu des larmes qui le matin remplissaient ses yeux, un feu extraordinaire leur donnait un éclat inconnu, sa personne avait un aspect nouveau, plus noble, plus assuré, en quelque sorte prophétique, en un mot tel que sa mère ne l'avait jamais observé : c'était l'aspect du génie dans l'ivresse de sa victoire. Une composition sublime venait de naître, celle du rôle d'Ophelia, de l'Ophelia de Shakespeare, de la fille bien-aimée du plus grand des poètes, dont de ridicules traditions nous avaient voilé jusqu'ici les ineffables traits. Mais ce qu'il y a de bien remarquable dans cette circonstance, c'est que miss Smithson, bien certaine qu'on ne la laisserait pas jouer Ophelia comme elle l'entendait, avait en même temps appris le rôle suivant les us et coutumes de la routine théâtrale. De sorte que le lendemain à la répétition, en la voyant suivre assez bien le mode d'exécution adopté par toutes les actrices, on se félicitait d'avoir eu confiance dans cette jeune personne peu connue, dont le talent n'avait jamais encore été mis en évidence ; et la représentation fut fixée au lendemain.

Pendant toute la durée de la dernière répétition, miss Smithson avait été d'une docilité parfaite. On lui disait : « Vous prenez cette posture, » elle la prenait ; « vous vous placez à droite, » elle s'y plaçait ; « vous avancez, vous reculez, » elle avançait et reculait. Tout était bien, on était enchanté. Mais le soir de la représentation arrivé, l'artiste exécuta son plan. L'Ophelia qui s'avança aux regards effrayés de toute la troupe et aux yeux émerveillés du public, n'était pas l'Ophelia que l'on connaissait ; je le crois bien, c'était la véritable, celle que le poète rêva, celle qu'il caractérise complètement par ce peu de mots :

Thought and affliction, passion, hell its elf
She turns to favour, and to prettiness.

Quelle témérité, quelle impertinence ! oser ainsi fouler aux pieds les traditions ! Miss Smithson pouvait lire ces reproches dans les yeux de tous ses camarades. Quand vint le quatrième acte, la scène de folie, le triomphe des cantatrices qui roucoulent si agréablement le désespoir et l'égarement, elle osa bien davantage : elle interrompit sa douloureuse chanson par une scène muette à laquelle nul ne s'attendait ; puis, agenouillée devant le voile noir tombé de sa tête, croyant pleurer sur le linceul de son père, elle laisse échapper ce sanglot déchirant qu'aucune langue humaine, qu'aucun effort de l'art musical lui-même ne saurait rendre, et sortit de la scène au milieu du frémissement, des pleurs et des applaudissements de l'assemblée (car il y a toujours en pareil cas des malheureux qui ont la force d'applaudir). Étonnée de ce murmure confus, et ne sachant s'il exprimait le blâme ou l'approbation, l'actrice, éperdue de craintes de toute espèce, se retourne vers un acteur qui se trouvait près d'elle dans la coulisse : — « Mon Dieu, mon Dieu, que disent-ils ? sont-ce des marques d'approbation ou de mécontentement ? — Ce qu'ils disent ? Vous avez un succès immense. Ma foi, continuez ».

Ainsi rassurée et *autorisée* à être encore sublime, elle rentra pour la dernière scène de folie, ses cheveux bizarrement ornés de brins de paille et une corbeille de plantes sauvages à la main. Sa distribution de fleurs au roi, à la reine et à son frère Laërte produisit un étonnement profond ; la manière surtout dont elle laissa échapper ces mots : « Je voulais vous donner quelques violettes, mais elles se sont toutes fanées à la mort de mon père », fit éclater des sanglots à peine contenus jusque-là. Et quand, après avoir exhalé vers le ciel la dernière phrase de sa triste complainte, d'une voix douce comme le soupir d'un ramier mourant, elle murmura : « Paix à son âme et à toutes les âmes chrétiennes ! je le

demande à Dieu », la salle présenta un aspect impossible à décrire. Un de nos grands poètes, qui était présent, fut même si violemment ému que, forcé de quitter sa loge pour éviter de se donner en spectacle au parterre, il ne put assister au reste de la représentation.

N'est-ce pas une chose admirable et tout à fait caractéristique de voir le génie, aux pieds de la routine terrassée, lui demandant humblement la permission d'user de sa victoire?

Heureux temps, le temps de ces enthousiasmes sincères et généreux où une artiste savait bouleverser à ce point un public avide de belles impressions littéraires; où une femme, par un instinct artistique éminent, reconstituait d'elle-même la pensée de Shakespeare, et réalisait avec un suprême bonheur l'Ophelia rêvée :

Thought and affliction, passion, hell its elf
She turns to favour, and to prettiness.

« Mélancolie, affliction, frénésie, enfer même, elle donne à tout je ne sais quel charme et quelle grâce. »

JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — On commence à s'occuper très sérieusement des répétitions de *Patrie*. M. Paladilhe ne quitte plus guère le théâtre et pousse activement les études musicales, tandis que M. Gailhard, de son côté, donne tous ses soins à la mise en scène de l'œuvre, en attendant que M. Victorien Sardou en personne vienne y porter la dernière main. Chacun s'y donne ardemment, et il faut attendre beaucoup de toutes ces fièvres réunies. M. Paladilhe vient de terminer seulement la partie chorégraphique; c'est la gracieuse Mlle Subra qui mènera la danse. On sait que les principaux rôles du chant ont été distribués à Mmes Krauss et Bosman, à MM. Lassalle et Jean de Reszké.

Nous avons aussi les meilleures nouvelles du ballet *les Deux Pigeons*, qui passera bien auparavant. On s'accorde à trouver de tous points charmante la partition de M. Messager, et on dit merveille de la mise en scène. Les journaux de cette semaine appuient surtout sur ce point qu'on verra au premier acte, sur le rebord d'un pigeonnier, deux véritables pigeons s'ébattre, et roucouler amoureusement. Pourvu qu'ils ne poussent pas trop loin l'imitation des choses et que les mœurs de ces oiseaux de la nature n'aillent pas effaroucher la candeur des demoiselles du corps de ballet! Il paraît d'ailleurs que ce sont deux de leurs élèves, attrapés, apprivoisés et dressés par elles. Ceci n'a rien pour nous surprendre. De tout temps, ces dames se sont fort entendues à l'élevage des pigeons, qu'elles ont toujours préféré à celui des lapins, qui cependant rapporte, dit-on, six mille livres de rente. Il leur sera facile de renouveler chaque soir leurs innocents et dociles pensionnaires, et elles n'auront pour cela qu'à choisir dans leur volière.

Rentrées : Mlle Richard a effectué la sienne dans *Henri VIII*, le bel opéra de M. Saint-Saëns, et M. Edouard de Reszké a repris vendredi le rôle de Méphistophélès dans *Faust*. Jean de Reszké chantera *le Cid* demain lundi.

Hier samedi, début de Mlle Sarolta dans le page des *Huguenots*. A dimanche les détails.

OPÉRA-COMIQUE. — Nous avons revu *le Pardon de Ploërmel*, où Mlle Merguillier se montre très habile vocaliste. La nature lui a mis positivement dans le gosier des feux d'artifice éblouissants. Avec un grain de cette originalité que possédait Mlle Van Zandt, ce serait merveilleux. Les parties tenues du rôle, comme la berceuse, lui vont un peu moins bien. Dinorah n'en reste pas moins le meilleur rôle de Mlle Merguillier, comme celui de Corentin est le meilleur du répertoire de M. Bertin, qui s'y montre très adroit chanteur et comédien. M. Bouvet prenait possession du personnage de Hoël qui lui va bien; le jeune artiste toutefois a peut-être une tendance trop accusée à pousser le son, ce qui pourra nuire un jour à la solidité et à la fraîcheur de son organe. Nous avons trop d'estime pour le talent de M. Bouvet pour ne pas lui donner en passant un bon conseil. Les plus petits rôles sont tenus dans l'opéra de Meyerbeer par des artistes de talent. Citons Mlle Deschamps (le pâtre) dont on a fort applaudi la superbe voix; Mme Degrandi (autre pâtre), fine et gracieuse silhouette; M. Fournets (le chasseur) et M. Mouliérat (le faucheur).

C'est là évidemment une distribution très intéressante et, malgré cela, l'œuvre de Meyerbeer, avec plusieurs pages de premier ordre, garde toujours des allures un peu maussades; elle fait la moue au public, qui semble lui rendre la pareille.

Encore des bons points à l'orchestre de M. Danbé, qui a été merveilleux. Voilà le fruit de bonnes répétitions et d'accords préalables avec les chanteurs.

L'Opéra-Comique inaugure aujourd'hui ses matinées du dimanche avec *Mignon*, dont le succès va toujours croissant. Mlle Simonnet s'y pose chaque jour davantage dans les faveurs du public. Depuis quelques représentations, M. Soulacroix a pris le rôle de Laërte, où il se montre plein de verve et de gaîté.

Hier samedi, rentrée de Mlle Adèle Isaac et de M. Talazac dans *Roméo et Juliette*.

COMÉDIE-FRANÇAISE. — Très intéressante représentation de l'*Hamlet* d'Alexandre Dumas et de M. Paul Meurice, d'après Sakespeare. Cette adaptation est assurément préférable à celle de l'honnête Ducis, et elle a de bien autres qualités artistiques. Pourtant, à notre goût, elle ne suit pas encore d'assez près le texte, et il entre trop d'eau de rose dans ses accommodements. Cette soirée a été l'occasion d'un beau succès pour M. Mounet-Sully, qui a eu des envolées superbes à plusieurs reprises, surtout à la scène de comédie, où il a secoué violemment son public. Le personnage d'Hamlet a été fouillé par lui avec un soin extrême et un souci surprenant des moindres détails; les attitudes, les poses, les gestes, tout a été l'objet d'études approfondies de la part du comédien. Il y a là une conscience d'artiste à laquelle on ne saurait trop applaudir, et qui permet de placer M. Mounet-Sully à côté des grands interprètes du rôle, les Salvini et les Rossi, les Rouvière et les Fechter, sans compter toute la pléiade des acteurs anglais. Une critique grave peut cependant être faite au héros de l'autre soir : tout comme un chanteur, il s'est appliqué à moduler les sons de sa voix, à chercher des intonations colorées, des sonorités ombrées; or, il arrive que bien des paroles, des pensées, des phrases entières se perdent dans des harmonies, délicieuses sans doute, et n'arrivent pas distinctes aux oreilles de l'auditeur. Nous appelons, sur ce point, l'attention de M. Mounet-Sully.

Mlle Reichemberg prête sa grâce et son charme au touchant personnage d'Ophélie, qui pourtant ne constituera pas une des créations mémorables de sa belle carrière de comédienne. Est-ce le costume qui ne nous a pas paru très heureux et qui, manquant d'étoffe, vient mettre encore en évidence la gracilité de la gentille artiste? Toujours est-il qu'elle nous a semblé, ce soir-là, quelque peu étriquée.

Le reste, — si on en excepte M. Got, qui a fait une figure amusante de Polonius, — n'a rien d'une interprétation supérieure; mais on trouve partout cette tenue qui fait la gloire de la maison, et nous ne croyons pas devoir insister sur chacun des petits personnages qui entourent les héros principaux de Shakespeare.

On sait qu'à cette occasion, on avait prié M. Ambroise Thomas de vouloir bien noter quelques bribes de chanson pour la folie d'Ophélie et pour la scène des fossoyeurs. Le maître s'est exécuté avec beaucoup de bonne grâce, et on trouverait certainement du charme et de l'étrangeté à la petite ballade d'Ophélie, si les nécessités de la scène ne la faisaient couper et hacher au gré de l'artiste, ce qui lui ôte toute forme et tout contour. L'air des fossoyeurs, qui n'a pas plus de prétention, a valu un succès à M. Coquelin cadet, qui l'interprète de façon très amusante.

Ne quittons pas la Comédie-Française sans annoncer la bonne nouvelle que toutes les difficultés du différend Coquelin l'aîné semblent aplanies, et que nous avons tout espoir de conserver l'excellent comédien.

EDEN-THÉATRE. — Nous nous apercevons que nous sommes fort en retard avec les nouveaux petits ballets de l'Eden, et que nous les avions complètement oubliés la semaine dernière. Cela tient sans doute à ce que l'administration nous avait si mal placé, tout en haut à gauche, dernier fauteuil, que nous n'avons vraiment pu avoir qu'une idée fort imparfaite du nouveau spectacle. De ce poste élevé, c'est à peine si nous pouvions apercevoir un quart de la scène. Cependant, il nous a été permis de temps à autre, à travers les chapeaux et les hautes coiffures, de goûter à leur valeur quelques échappées de la Lauss, quand le hasard de l'action l'amenait du côté droit. Tantôt c'était la pointe de ses petits pieds qui nous apparaissait, tantôt un bras charmant qui s'arrondissait avec grâce, et même parfois

une mèche folle qui s'en allait dans les airs. C'en était assez pour reconstituer par le souvenir toute son aimable personne. Si tout s'est passé aussi bien de l'autre côté de la scène, celui qui échappait à nos investigations, le ballet de *la Fille mal gardée* a dû être un joli succès pour la séduisante danseuse.

Il paraît aussi que dans le petit ballet d'ouverture : *Il n'y a plus d'enfants*, une fillette d'une dizaine d'années imite déjà à ravir Mlle Cornalba et fait des effets de crinière comme Mlle Rossi dans *Brahma*. Enfin, dans le ballet final, *la Brasserie*, nous avons pu ouïr une jolie valse de M. Vasseur et quelques autres motifs d'une bonne venue.

Ce serait là, au résumé, paraît-il, un spectacle assez réjouissant, qui permettra d'attendre patiemment le nouveau grand ballet de MM. Gondinet, Raoul Pugno et Clément Lippacher, *Viviane*, sur lequel on fonde de grandes espérances et qu'on compte pousser jusqu'aux représentations du *Lohengrin*, pour le transporter ensuite à Londres avec toute la troupe de l'Eden.

H. Moreno.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

LES SÉJOURS DE LISZT A LONDRES

La mort du grand virtuose a été si fertile en nécrologies et en souvenirs, que vos lecteurs, sans doute, ne me verront pas aborder mon sujet sans quelque crainte. La carrière de Liszt virtuose a été, en effet, un succès presque continu, et rien ne ressemble plus à la description d'un triomphe que celle d'un autre triomphe, qu'il ait lieu à Saint-Pétersbourg ou à Madrid. Toutefois, les différents séjours de Liszt en Angleterre font exception à la règle commune. Liszt à Londres fut tout autre chose que Liszt ailleurs.

Lorsque le maître vint parmi nous en avril dernier, il y avait quarante-cinq ans qu'il n'avait mis les pieds à Londres, et cet éloignement n'était pas entièrement l'effet d'un pur hasard. En 1841, date de son avant-dernière visite, l'Angleterre était le pays le moins fait pour apprécier un phénomène de sa sorte. A cette époque, notre pays était imbu de classicisme ; Mendelssohn, qui, à sa jeune fraîcheur, joignait un profond respect des règles établies, était ici le bel idéal du compositeur de l'avenir. Schumann était à peine connu, et lorsque plus tard nous eûmes à le jauger, nous lui refusâmes toute égalité avec l'idole nationale. J'ajouterais, entre parenthèses, que de nos jours la position mutuelle des deux compositeurs se trouve en quelque sorte renversée, du moins pour beaucoup de musiciens. Dans ces conditions, il n'est donc pas extraordinaire que plusieurs aient préféré le mécanisme brillant de Thalberg ou même l'élégance de Moschelès au jeu fougueux du jeune Titan, si plein du feu sacré et si dédaigneux des conventions sociales et artistiques.

Il s'ensuivit que la campagne anglaise de Liszt ne fut guère qu'une défaite. Il est vrai qu'à Londres il était fêté dans les salons de l'aristocratie et qu'il joua devant la Reine et le Prince Consort à Windsor, — fait que Sa Majesté rappela gracieusement au compositeur, lorsqu'il leur fut donné de se rencontrer encore en avril dernier, après un demi-siècle environ, « *post tot discrimina rerum.* » Mais le succès ne conduisit pas Liszt au delà de la société cultivée de la capitale. Dans les grandes villes de province il fut dévisagé plutôt qu'admiré, et, qui pis est, il se trouva des gens qui refusèrent de délier les cordons de leur bourse pour cette exhibition. Bref, sa tournée provinciale ne fut même pas un succès pécuniaire, et son impresario Lavenu y perdit quelque argent. Liszt, avec sa générosité habituelle, le dégagea de toute responsabilité et lui remboursa les honoraires qu'il avait déjà reçus. « Il me le dit avec un sourire, appelant Lavenu un pauvre diable, » raconte Moschelès dans son journal. Sur cette même page on trouve un des meilleurs bons mots de Liszt : au sujet d'un morceau à quatre mains exécuté par lui avec Cramer, il fait cette remarque : « J'ai joué un duo avec Cramer; j'étais le champignon vénéneux et j'avais à côté de moi mon antidote de lait. »

La perte d'argent n'inquiéta probablement pas beaucoup Liszt, car il ne fit jamais grand cas de la fortune ; mais il ne pouvait supporter aussi facilement sa défaite artistique, bien qu'il eût l'air de la prendre en riant. D'ailleurs, à cette époque, il était impétueux et vif : il n'avait pas encore acquis cette sérénité et ce sourire stéréotypé que nous lui avons connu dans ses dernières années et qui lui faisaient dire « qu'il aurait été le plus grand diplomate de son siècle, s'il n'avait été un grand pianiste ». Il paraît qu'à un déjeuner donné par lui à quelques-uns des principaux musiciens et critiques de Londres, il exprima son ennui en appelant l'Angleterre la pépinière de la médiocrité. Cette remarque souleva naturellement l'indignation des convives, parmi lesquels se trouvait M. Davison, l'ancien rédacteur musical du *Times*, qui m'a raconté l'anecdote. Après cela, il n'est pas surprenant qu'il refusât désormais de pousser ses tournées de virtuose jusqu'à l'île brumeuse Et, plus tard, lorsqu'il eut abandonné entièrement ces tournées, il traita l'Angleterre de terre hostile, et non tout à fait sans raison. Pendant un certain nombre d'années, chaque fois que sa musique fut exécutée ici à de longs intervalles, elle fut reçue avec dédain par la presse et avec indifférence par le public. Ses relations avec nous étaient en quelque sorte semblables à celles de Wagner avec Paris.

Heureusement, nous pûmes faire réparation au grand homme durant sa vie même. J'ai décrit en son temps, dans *le Ménestrel*, l'enthousiasme dont Liszt fut l'objet lors de sa dernière visite à Londres. Ceux qui en ont été témoins ont sans doute été frappés de l'aspect cordial, on pourrait dire personnel, qu'avait la réception faite à Liszt. Jamais on n'avait vu, en Angleterre, pareilles ovations faites à un artiste, si ce n'est du temps de Paganini. Des gens réputés paisibles et respectables montaient sur leurs sièges, agitant leurs parapluies, leurs chapeaux, leurs mouchoirs avec frénésie, lorsque Liszt entra au Saint-James's Hall ; et, même avant son entrée dans cette salle, son arrivée était annoncée par les cris de la foule, qui l'acclamait au dehors comme s'il se fût agi d'un roi rendu à son peuple et non pas d'un simple musicien que d'ordinaire l'Anglais aurait rangé, avec quelque dédain, dans la classe des « gratteurs de violon ». Une grande partie de cet enthousiasme était due sans doute à une véritable admiration pour sa musique, jointe à l'idée que cette musique avait été honteusement négligée pendant nombre d'années et que le temps était venu de rendre hommage à un grand artiste méconnu, heureusement encore de ce monde. Il faut dire aussi que la plupart de ceux qui se trouvaient emportés par le courant de l'enthousiasme — y compris les cochers de fiacre, qui, eux aussi, saluaient « l'abbé » — n'avaient jamais entendu une note de sa musique et n'auraient pas été à même de l'apprécier. Le charme auquel ils obéissaient était purement personnel, ainsi que je l'ai déjà dit : c'était la même fascination que Liszt exerçait sur presque tous ceux, hommes ou femmes, qui l'approchaient ou qui assistaient à ses auditions. C'est encore la même influence qui, il y a cinquante ans, poussa les jeunes filles de Berlin à se disputer les crins du coussin sur lequel le virtuose venait de s'asseoir au piano. Cette admiration était aussi intense pour le septuagénaire avec son aspect imposant, son noble front, ses longs cheveux blancs flottants et son sourire engageant, quoiqu'un peu sceptique, qu'elle l'avait été pour le beau jeune homme de vingt-cinq ans. Mais, quel que fût le motif de la réception chaleureuse faite à Liszt, elle servit à effacer de son cœur tout sentiment d'amertume contre l'Angleterre. Il s'en exprima plusieurs fois dans les termes d'une gratitude presque exagérée, et les dernières notes qu'il composa furent peut-être le commencement d'une fantaisie pour piano sur les motifs d'un opéra anglais : *le Troubadour*, de M. Mackenzie, produit il y a quelques mois sur la scène de Drury Lane, ainsi que vos lecteurs peuvent se le rappeler.

Pendant son séjour parmi nous, avec sa bonhomie habituelle il se laissa fêter et traîner de concert en concert, d'assemblée en assemblée, et, plus d'une fois, il s'assit au piano au grand plaisir de son auditoire Mais ceux qui l'avaient entendu dans son beau temps ne pouvaient s'empêcher de remarquer le changement que les dernières années avaient opéré en lui : elles avaient fait de lui un vieillard. Sa vue avait baissé, sa démarche avait perdu son élasticité, et son exécution, par exemple au Grosvenor Gallery, ne donnait plus qu'un faible reflet de ses anciens exploits.

Dans cette galerie de Grosvenor on pouvait voir, sur les murs du grand Salon de peinture, de vieilles affiches datant de 1824 qui annonçaient le début du jeune Liszt n'ayant encore que douze ans ; le vieux compositeur les regarda avec son sourire affable, et bien des pensées durent passer à travers son esprit, lorsqu'il réfléchit sur les changements qui s'étaient opérés chez lui, dans l'Angleterre et dans la musique en général, pendant les soixante et une années qui s'étaient écoulées entre sa première et sa dernière visite à ce pays.

En 1824, il arrivait ici directement de Paris, où il venait de finir ses études sous Reicha et Paër, car Cherubini n'avait pas voulu rompre pour lui la règle qui, à cette époque, empêchait les étrangers d'entrer au Conservatoire. L'enfant fit sensation à Londres comme partout ailleurs et devint le protégé de Georges IV, le pre-

mier « gentleman » de l'Europe, ainsi que ses sujets l'appelaient, et qui, malgré ce qu'on peut reprendre dans sa conduite de mari au point de vue de la morale, était du moins un vrai dilettante et reconnut volontiers un génie qui, du reste, était manifeste pour tout le monde.

Le jeune virtuose revint encore en 1825 et en 1827, sans faits bien marquants. Au retour de cette dernière expédition, il eut la douleur de perdre son père, à Boulogne, et cet événement, qui laissa une profonde impression sur sa nature affectueuse, fut le moment critique de sa carrière. Cette perte le détermina à s'établir à Paris avec la veuve de son père, et ce fut là, dans l'atmosphère intellectuelle de la capitale française et dans la société d'hommes et de femmes comme Victor Hugo, Lamartine, Heine, Berlioz, George Sand et la comtesse d'Agoult, qu'il développa ce côté profondément penseur de sa nature qui le distingua du virtuose ordinaire : mais tout ceci tient à l'histoire et dépasserait les limites restreintes du cadre que je me suis tracé.

Francis Hueffer.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Vienne : — « Des journaux annoncent que *Lakmé*, l'opéra de Delibes, sera représenté à l'Opéra impérial au mois de février de l'année prochaine, et nous tenons de source officielle que cette nouvelle est exacte. Les rôles seraient confiés à Mlle Bianchi, à MM. Schrœdter (Gérald), et Sommer (Nilakantha). A la suite de l'audition privée de *Lakmé* organisée en juin dernier par M. Berggruen, avec le concours de Mlle Adorno et de M. Müller, le directeur de l'Opéra impérial s'était rendu à Francfort pour voir l'œuvre à la scène, et l'impression qu'il en ressentit le décida à s'en occuper sérieusement Il est vrai que notre Opéra est en retard sur bien d'autres scènes allemandes, où la charmante partition de Delibes est jouée depuis longtemps avec un constant succès. — On annonce comme nouveautés pour la prochaine saison, en dehors de *Marfa*, l'opéra de Hager, dont les jours semblent condamnés à l'avance, le *Merlin*, de Goldmark, qu'on prépare activement pour le 19 novembre, fête de l'Impératrice, *le Cid*, de Massenet, qu'on doit jouer en janvier 1887, et le ballet *la Création du Champagne*, de M. Ignace Brüll, qui sera représenté après *Lakmé*. Il paraît que cette fois-ci les promesses seront tenues, car Mme Materna s'est mise à l'étude du principal rôle féminin de *Merlin*, Mme Lucca a déjà chanté quelques fragments du *Cid* dans son salon à Ischl, et Mlle Bianchi s'est depuis longtemps approprié le charmant rôle de Lakmé. La prochaine saison sera donc bien mouvementée; il était du reste grandement temps de donner une nouvelle impulsion à l'Opéra impérial, qui manque absolument d'intérêt depuis plusieurs années. »

— Tandis que notre Eden-Théâtre présentait de nouveau au public, avec l'aide d'une musique nouvelle, *la Fille mal gardée*, ce vieux et amusant ballet de Dauberval dont la naissance remonte juste à un siècle, puisqu'il fut créé à Bordeaux en 1786, pour reparaître à l'Opéra en 1828, rajeuni par Aumer et mis en musique par Herold, l'Opéra Impérial de Vienne remontait aussi cet ouvrage, qui paraît avoir fait grand plaisir à son public. On ne nous apprend pas le nom du compositeur qui s'est chargé là-bas d'en écrire la musique, mais on dit grand bien de la danseuse qui en remplit le principal rôle, Mlle Cerale, ainsi que de la seconde ballerine, Mlle Pagliero, élève de l'École de danse de Turin.

— Par les soins de la Société Liszt a eu lieu en l'église Saint-Paul, de Leipzig, une cérémonie religieuse et musicale à la mémoire de Franz Liszt. On y a exécuté uniquement diverses œuvres du maître : un *Requiem* pour voix d'hommes *(soli* et chœurs), avec accompagnement d'orgue; un *Angelus* pour quatuor d'instruments à cordes; le Psaume XXIII, pour ténor, harpe et orgue ; enfin une fugue pour orgue, sur le nom de Bach.

— On assure que la Méthode de piano trouvée dans les papiers de Liszt, et dont il a laissé le manuscrit incomplet, sera terminée, d'après les indications mêmes de ce manuscrit, par un de ses biographes, Mme L. Romann.

— Le journal *le Soir* publie une dépêche d'un de ses correspondants de Vienne, qui lui apprend qu' « une souscription est ouverte pour l'érection d'une statue de Franz Liszt à Oldenburg, ville natale du grand compositeur. » Il y a au moins erreur sur le nom de la ville, puisque Liszt est né non à Oldenburg, en Allemagne, mais à Rœding, en Hongrie.

— La Société Bach, de Chemnitz, qui dispose d'un orchestre de 72 exécutants et d'un chœur bien exercé de 300 voix, hommes et femmes, exécutera dans son second concert, comme hommage à la mémoire de l'illustre artiste, le *Christus* de Franz Liszt.

— Il y a eu, le 11 septembre, cent ans que naquit à Uelzen le compositeur Frédéric Kuhlau, artiste de mérite, quoique fort oublié aujourd'hui. A cette occasion, les éditeurs Breitkopf et Haertel, de Leipzig, ont publié sous ce titre : *Friedrich Kuhlau*, la traduction allemande d'un opuscule biographique écrit en danois par M. Carl Thrane.

— *Le Guide musical* a la douleur d'annoncer à ses abonnés la prochaine représentation de *Lakmé* au théâtre royal de la Monnaie. M. Léo Delibes s'est, en effet, rendu cette semaine à Bruxelles pour régler avec MM. Dupont et Lapissida tous les points de l'interprétation, qui sera confiée à Mlle Vuillaume, et à MM. Engel et Renaud. M. Delibes a assisté lundi à la représentation de *Mireille*, où il s'est montré très satisfait des interprètes qu'on lui destinait. Sa Majesté la Reine, qui assistait à la représentation, a mandé dans sa loge le jeune maître français et a bien voulu lui faire le plus gracieux accueil. — Pour achever d'anéantir notre excellent confrère *le Guide*, annonçons-lui encore la prochaine reprise de *Mignon* au même théâtre. *Lakmé, Mignon*, les deux opéras français qui l'empêchent le plus de dormir (ce n'est pas comme ceux de Wagner) ! Pour le coup, il ne s'en relèvera pas.

— Le 6 octobre, à Liège, il sera donné une représentation de gala du *Faust* de M. Gounod, avec le concours de Mme Fidès-Devriès et du ténor Cossira, que ses démêlés avec son directeur de Bordeaux ont mis à la mode.

— Encore une feuille qui va se faire pulvériser par les ultra-wagnériens ! Nous lisons en effet dans le *Journal de Saint-Pétersbourg* : « Ce pauvre Scaria, le chanteur wagnérien par excellence, le Wotan rêvé par le maître, il est mort fou, lui aussi, exténué par les fatigues de son métier, pour ne pas dire par ses débauches wagnériennes. La prédisposition maladive existait évidemment chez cet homme à la taille gigantesque, à la figure colorée de santé et de bonne humeur; mais il se peut fort bien, il est même probable que le germe fatal a été développé par les Hunding, les Wotan, les Marke, par ces rôles monstres qui exigent de leurs interprètes une dépense considérable de forces physiques. On peut donc dire en quelque sorte, tout en faisant la part de l'exagération, que ce colosse de Scaria a été abattu par la musique de Bayreuth. » O *Guide musical*, lève-toi et que ces Cosaques apprennent la lourdeur de tes coups !

Correspondance de Genève. — La saison théâtrale s'annonce à Genève sous de très bons auspices. Parmi les nouveautés qui seront présentées au public genevois pendant le cours de la saison 1886-87, il faut citer en première ligne deux œuvres *inédites* : la première, *le Carillon*, opéra comique en 3 actes, a pour auteur M. Bernard, élève de Théodore Dubois; la seconde est un grand opéra en 5 actes, intitulé *Jacques Clément*, dû à la plume de M. Grisy, l'ancien second ténor de l'Opéra, actuellement maître de chapelle de l'église de la Trinité, fonctions qu'il occupe depuis de nombreuses années et qui ne l'ont pas empêché de produire plusieurs œuvres estimées de musique religieuse et deux opérettes, *Amoureux de Zéphyrine* et *l'Éléphant blanc*. Outre ces deux nouveautés, M. Gally, qui a déjà donné des preuves manifestes de son habileté et de son goût artistique dans ses précédentes directions de Liège et d'Anvers, nous promet encore : *les Pêcheurs de Perles*, de Bizet, *Lohengrin*, de Wagner, *Sylvana*, de Weber, et deux opérettes d'Audran, *le Grand Mogol* et *Serment d'amour*. La troupe rassemblée par M. Gally est très satisfaisante dans son ensemble et comporte plusieurs noms déjà avantageusement connus en province. C'est M. Dupuy (venant de Lyon) qui remplace M. Delaquerrière. — L. Malet.

— Appel aux compositeurs et artistes-virtuoses. — L'Agence internationale (arts, littérature et musique), à Vevey (Suisse), organise pour l'hiver prochain (1886-1887) une série de concerts dans lesquels seront exécutées des œuvres inédites de compositeurs suisses et étrangers, et auxquels pourront participer les artistes-virtuoses qui voudraient se faire entendre dans l'exécution d'une œuvre personnelle, inédite ou classique.

— Nous avons sous les yeux, dit *l'Écho artistique* de Strasbourg, le tableau des concerts qui seront donnés pendant la saison de 1886-87 par l'*Allgemeine Musikgesellschaft* de Bâle. Ils sont fixés aux 17, 31 octobre, 14, 28 novembre, 12 décembre, 23 janvier, 6, 20 février, 6 et 20 mars, de 6 heures et demie à 8 heures du soir, dans la grande salle du Casino. Le concert au bénéfice de M. A. Volkland, kapellmeister, aura lieu le 9 janvier. La société a engagé plusieurs artistes de renom pour cette nouvelle campagne. Citons Francis Planté, qui se produira le 31 octobre; Mme Rosa Papier, la célèbre alto de Vienne, qu'on entendra le 14 novembre, et le professeur Joachim, de Berlin, qui jouera le 28 novembre et le lendemain 29 à la soirée de musique de chambre. En outre, ont été invités Émile Sauret, Mlle Jenny Broch, de Vienne, W. de Pachmann, un pianiste de premier ordre, et d'autres encore.

— La campagne va s'ouvrir prochainement dans les théâtres de Naples. Au San Carlo, la saison doit comprendre cinq opéras : *Robert le Diable*, *Lohengrin*, *les Pêcheurs de perles*, *Flora mirabilis*, et un cinquième ouvrage qui n'est pas encore désigné, qui auront pour interprètes Mmes Bellincioni, Torresella, Pozzoni-Anastasi, et MM. Ortisi, Anton, Brogi, De Bernis et Boudouresque; le chef d'orchestre est M. Gialdini. — Les deux théâtres Bellini et Fiorentini sont réunis sous la main d'un seul *impresario*, M. Fornari. Aux Fiorentini, dont la saison commencera le 8 octobre, on jouera spécialement l'opéra bouffe, et on donnera deux ouvrages nouveaux écrits par deux jeunes compositeurs napolitains. Au Bellini, qui n'ouvrira pas avant la seconde quinzaine du même mois, on s'en tiendra

à l'opéra sérieux; les artistes engagés sont Mmes Giunti-Barbera, Marco et Molinari, et MM. Vigley, Savoia, etc., les chefs d'orchestre MM. Sebastiani, Morelli et Sansone, et les ouvrages choisis *Camoens, Giovanna di Castiglia, i Puritani, la Forza del Destino* et *Attila*. Enfin, au Sannazzaro on promet aussi une excellente saison musicale, tandis que la compagnie d'opérette Scognamiglio a déjà pris rang en représentant l'éternel *Boccacio* de Franz de Suppé.

— On vient de publier à Rome une brochure intitulée *il Diapason differenziale*, dont l'auteur est M. Filippo Natali, sociétaire de mérite de l'Académie de Sainte-Cécile.

— Nous avons fait connaître le succès que vient d'obtenir à Milan un opéra nouveau de M. Primo Bandini, *Fausta*. Tandis que nos compositeurs, après la représentation d'une œuvre nouvelle, écrivent à nos chefs d'orchestre des lettres que ceux-ci s'empressent de publier, M. Bandini, élargissant la coutume et inaugurant une nouvelle manière, s'adresse à la presse pour témoigner sa satisfaction. Voici la lettre qu'il a adressée aux journaux de Milan :

Illustrissime seigneur directeur,

Avant de quitter Milan j'éprouve le besoin de remercier vivement les artistes, les membres de l'orchestre, les chœurs et tous ceux qui ont contribué avec tant de zèle et de talent au succès de mon opéra *Fausta*, qui se donne au théâtre Dal Verme.

Je remercie en outre le public très courtois des démonstrations qu'il m'a prodiguées, et la presse, qui avec une critique honnête a su me faire connaître les qualités et les défauts de mon premier ouvrage

De tout cela je conserverai un éternel souvenir.

Agréez, etc.

PRIMO BANDINI.

— On a exécuté récemment à Montecelio (Rome), sous la direction de l'auteur, M. E. G. Botta, une messe à grand orchestre qui a été fort bien accueillie. M. Botta vient d'écrire la musique d'une opérette-ballet, *Eva*, que l'on doit représenter prochainement à Catane.

— Un fait assez rare vient de se produire à Milan. Nous avons annoncé que le baryton Senatore Sparapani avait écrit la musique d'un opéra intitulé *Don Cesare di Bazan*, dont la représentation avait eu lieu sans grand succès au théâtre Manzoni, de cette ville. Comme son titre l'indique, le sujet de cet ouvrage était tiré du *Ruy Blas* de Victer Hugo. Or, quinze jours après l'apparition et le *mezzo fiasco* de son opéra, M. Sparapani était appelé à chanter le rôle du baryton dans le *Ruy Blas* de Filippo Marchetti, dont on faisait une reprise au même théâtre Manzoni. Ajoutons que le succès de l'artiste a été beaucoup plus grand comme chanteur que celui qu'il avait obtenu comme compositeur.

— On écrit de Milan au *Figaro* : — « Les décorateurs de la Scala travaillent ferme aux toiles d'*Otello*, qui passera certainement vers le 15 janvier prochain. Edel a déjà dessiné tous les costumes en reproduisant exactement ceux de l'époque. Quant à l'interprétation, elle ne peut être qu'excellente, soit sur la scène, soit à l'orchestre, tous les exécutants étant de premier ordre. Dernièrement, le maestro Faccio, chef d'orchestre de la Scala, s'était rendu tout exprès à Sant'Agata, sur l'invitation de Verdi, pour étudier la partition avec lui. L'illustre compositeur est très matinal et son hôte ne l'était guère : un matin, vers six heures, Verdi, la figure sombre, entrait dans la chambre de M. Faccio encore au lit et lui disait : — Je n'ai pas dormi en pensant à *Otello*. J'ai été imprudent, téméraire de redescendre dans l'arène... Livrer mon nom à toutes les discussions du public et de la critique, alors qu'il était si simple de rester sur *Aida !*... A mon âge, on doit se reposer. J'ai fait un pas de clerc — *una corbelleria !*... M. Faccio, qui avait été enthousiasmé de l'audition de la veille, rassura de son mieux Verdi, mais, malgré tout, le compositeur resta préoccupé le reste du jour. Probablement demain partiront pour Sant'Agata l'éditeur Ricordi, MM. Tamagno, Navarrini et Maurel, arrivé hier de Paris, Faccio et Mme Pantaleoni. L'éminente cantatrice, en allant aux eaux d'Albano, avait déjà rendu visite à Verdi, qui avait repassé avec elle le rôle de Desdemona. Le livret de M. A. Boito est, dit-on, admirable comme versification. Le poète-musicien (qui nous donnera bientôt *Nerone*) a suivi scrupuleusement Shakespeare. Une innovation de Verdi : *Otello* n'aura pas d'ouverture. Au lever du rideau, *la Tempête*, un magnifique morceau de symphonie descriptive. »

— Un déluge d'opéras nouveaux, nés ou à naître en Italie. A Mori, dans le Trentin, on vient de représenter une opérette, *le Due Fate*, dont la musique a été écrite par un compositeur jusqu'à ce jour inconnu, M. Giovanni Minello. Au théâtre Carignan, de Turin, on répète, pour le jouer dès le commencement de l'hiver, un *Lamberto Malatesta* qui est l'œuvre de deux Brescians, le docteur Perugini pour les paroles et le maestro Remondi pour la musique. Une compagnie d'opéra bouffe qui occupe le théâtre du Fondo, à Naples, se propose de représenter plusieurs opérettes inédites: *la Fiera*, de M. d'Arienzo; *il Sindaco sposo*, de M. V. Valente ; *Trappole d'amore*, de M. Scarano; enfin, *il Testamento dello zio Saverio*, de M. Galazzo. On annonce, en outre, que le maestro Mugnone termine, sur un livret de M. Golisciani un opéra intitulé *Diana d'Alteno*; que M. Melchiorre Delfico, caricaturiste napolitain bien connu, vient d'écrire les paroles et la musique d'un opéra comique qui a pour titre *i Coscritti*, et que M. Alfredo Donizetti, neveu de l'illustre compositeur, a terminé un drame lyrique intitulé *Canto del mare*.

— On vient de donner au Gaiety-Theatre, de Londres, la première représentation d'un opéra comique nouveau, *Dorothy*, dont le livret est dû à M. B.-C. Stephenson et la musique à un compositeur français. Cette musique est, dit-on, sémillante, distinguée et bien adaptée au sujet, et l'interprétation de l'ouvrage est très satisfaisante.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa réunion de vendredi, le comité Berlioz a pris toutes les dernières mesures pour l'inauguration de la statue du grand compositeur, qui reste toujours fixée au 17 octobre. M. Ambroise Thomas a beaucoup insisté pour que M. Ernest Reyer, qui fut toujours l'ami fidèle et l'admirateur passionné de Berlioz, voulût bien prendre la parole à sa place, persuadé qu'il trouverait mieux que lui les termes voulus pour célébrer la mémoire de l'illustre musicien. Et il en a été ainsi décidé. C'est donc M. Ernest Reyer qui prendra la parole au nom des musiciens, après l'allocution de M. le vicomte Delaborde, le président du comité, et le discours que prononcera M. Charles Garnier au nom de l'Académie des Beaux-Arts.

— Les deux autres opéras que M. Charles Lamoureux donnerait avec *Lohengrin*, au cours de ses représentations à l'Éden, seraient *Gwendoline* de M. Emmanuel Chabrier et *Mefistofele* de M. Boito. C'est là, il faut l'avouer, un programme des plus intéressants et bien fait pour piquer la curiosité. Sa réussite, qui ne nous parait pas douteuse, montrera, nous l'espérons, de quelle nécessité est à Paris la fondation d'un théâtre lyrique sérieux et durable, et quels services inappréciables il peut rendre à l'art musical. C'est le jeune ténor Van Dyck qui chantera *Lohengrin*. On fait encore mystère de la chanteuse qui prendra le rôle d'Elsa. Mais ce serait Mme Fidès Devriès que nous n'en serions nullement étonné, et le choix serait excellent.

— *Le Figaro* reçoit de M. Pasdeloup la lettre suivante :

Paris, 1er octobre 1886.

Mon cher monsieur Prével,

Encouragé par un grand nombre d'amis de la musique, qui m'ont exprimé le regret de voir Paris privé de son Concert populaire, lorsque la province et l'étranger possèdent toujours cette institution, je me décide à me remettre sur la brèche; dans ce but, j'ai de nouveau loué la salle du Cirque d'hiver pour y donner un concert *le dernier dimanche* de chaque mois de la saison musicale (octobre à mai).

Le premier concert aura lieu le dimanche 31 octobre, à deux heures.

Afin d'assurer l'avenir de mon œuvre, je fais appel à tous ceux qui s'intéressent à l'art musical en leur demandant l'appui de leur nom et une cotisation annuelle de *dix francs*.

Les souscripteurs auront le titre de membres honoraires et le droit d'assister à la répétition générale qui aura lieu au Cirque, la veille du concert, à 9 heures du matin.

J'espère que *le Figaro*, qui m'a toujours donné gracieusement sa grande publicité, voudra bien, en insérant ma lettre, m'aider à faire revivre les *Concerts populaires*.

Recevez, mon cher monsieur Prével, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

J. PASDELOUP.

— On se rappelle que l'extrême gauche, représentée par M. Laguerre, a demandé la radiation du crédit alloué pour subvenir aux frais de la censure, qu'un ingénieux euphémisme appelle « commission d'examen ». M. Turquet demandera à la Chambre le maintien provisoire dudit crédit. L'année prochaine, il proposera une nouvelle loi réglant cette délicate question. D'après le projet de M. Turquet, la censure préventive serait abolie... légalement. En fait, elle serait rétablie complètement, puisque les directeurs seraient rendus responsables des incartades des auteurs coupables. En un mot, l'art dramatique, au lieu d'avoir une censure officielle, serait complètement à la merci des entrepreneurs de spectacles. Gageons que la Société des auteurs dramatiques demandera instamment qu'on laisse les choses en l'état actuel, et que les directeurs feront chorus pour être déchargés de la lourde responsabilité que la nouvelle loi ferait peser sur eux.

— Une lettre que Mlle Van Zandt adresse à l'un de ses amis de Paris donne de bien meilleures nouvelles de sa santé: « Un tout petit mot, écrit la jeune artiste, pour vous dire que je vais beaucoup mieux. *J'apprends à marcher*. C'est très difficile. Mais avant peu, de l'avis des médecins, je serai tout à fait valide. Ma voix n'a jamais été si bonne, ni si forte... Si vous saviez combien j'ai souffert et comme j'ai cru que tout était fini! » Il ne serait pas impossible que Mlle Van Zandt vînt achever sa convalescence à Paris.

— M. Victorin Joncières est parti cette semaine pour Francfort, où il va surveiller les dernières répétitions du *Chevalier Jean*. C'est Mme Schrœder, l'ancienne pensionnaire de notre Théâtre-Lyrique, qui chantera le rôle de la comtesse Hélène.

— Jeudi dernier a été célébré à la mairie de la rue Drouot le mariage de Mlle Vergin avec M. Édouard Colonne, le sympathique chef d'orchestre des concerts du Châtelet. Après la cérémonie, réception chez les deux époux, où on a vu défiler nombre de notabilités artistiques. Mme Colonne a fait avec beaucoup de bonne grâce les honneurs de ses nouveaux salons de la rue Le Peletier, et elle a pu voir réunies autour d'elle beaucoup d'amitiés et de sympathies.

— Une assemblée générale extraordinaire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aura lieu, le 4 octobre prochain, dans la salle du Grand-Orient, à deux heures très précises. Les portes seront ouvertes à une heure. Cette assemblée a été accordée par le syndicat sur la demande de quarante sociétaires, et on y discutera une question qui intéresse au plus haut degré les membres de l'association. L'ordre du jour a été ainsi fixé : Proposition relative aux membres de la Société qui sont directeurs, régisseurs, chefs d'orchestre, artistes, etc., sur le nombre de morceaux de musique qu'ils peuvent faire exécuter, chaque soir, dans leurs établissements. Discussion et vote.

— M. Anastase Kuferat (du *Guide musical*) n'est pas seulement l'un des écrivains les plus distingués dont puisse s'honorer la Belgique, c'est encore un calculateur prodigieux. Nul ne jongle plus dextrement que lui avec les chiffres. Ramassant toutes les représentations du répertoire de Wagner (10 drames) qui ont été données en Allemagne, pendant l'année 1885, sur 28 scènes *triées avec soin sur le volet*, il en arrive à ce calcul que le nombre des dites représentations s'élève à 526, c'est-à-dire au sixième environ des représentations données. Prenant ensuite neuf opéras français *à son choix* représentés sur les mêmes scènes et d'où il a soin d'exclure *Carmen*, la plus populaire de nos partitions à l'étranger, il arrive comme chiffre de représentations à 314. Ajoutons-y, pour compléter la dizaine, les 105 représentations de *Carmen* données sur ces 28 théâtres, et nous arriverons à un total de 419. Eh! bien, nous trouvons ce chiffre de 419 tout simplement admirable. Comment! en un pays qui ne passe pas précisément pour sympathique à la France et où les représentations données de nos ouvrages sont conquises pour ainsi dire à la force du poignet, nous arrivons à ce résultat magnifique et nous n'aurions pas le droit de nous en féliciter? Nous égalons presque Wagner dans sa propre patrie! Jamais le triomphe de la musique française n'a été plus manifeste. Maintenant, si le nouveau Pic de la Mirandole veut s'amuser à faire un pareil calcul pour la France, nous serons curieux de connaître à quel chiffre de représentations il arrivera pour les œuvres de Wagner. Nous n'approuvons pas, nous constatons simplement. Vraiment l'ingénuité de M. Kuferat nous fait la partie trop belle. Ce n'est pas tout! Voilà à présent qu'il se livre à d'innocentes charades sur le nom de Moreno auquel il donne le prénom de Georges. Pourquoi? Est ce une malice bruxelloise? M. Kuferat est encore bien jeune, sans doute, mais il est étonnant qu'avec autant d'esprit il ait pu prolonger si longtemps son existence. Ah! on ne s'ennuie pas avec ce joyeux drille, et nous ne sommes pas de ceux qui pensent que son nom est trop long pour ses mérites (un rébus que nous lui posons à notre tour)! Cependant, comme il n'y a si bonnes fêtes qui ne doivent finir, nous estimons la polémique parfaitement résumée ainsi et nous l'arrêtons très volontiers. Assez de réclame comme cela, gourmand! H. M.

— *Le Guide musical*, nous prenant encore à partie sur notre petite appréciation des résultats de l'entreprise de Bayreuth, conteste que les artistes n'y aient pas reçu leurs appointements ordinaires. Nous lisons cependant textuellement dans *la Revue wagnérienne*, l'organe officiel du parti : « Les principaux artistes n'ont demandé que des indemnités, outre le logement; aucune indemnité n'a dépassé 3,000 marks; quelques artistes, Mmes Materna et Sucher, n'ont voulu recevoir aucun argent. » Qui se trompe, du *Guide* ou de *la Revue*?

— Nous recevons la lettre suivante de notre collaborateur J-B. Weckerlin : « Mon cher directeur, il parait qu'il y a un mois, *le Figaro* a posé un certain nombre de questions à élucider. Depuis ce temps il m'est bien arrivé une quinzaine de lettres de la France et de l'étranger, dans lesquelles on me demande infailliblement : quelle est l'origine de *Marions Justine*, et quel est l'auteur de la musique de *Pauvre Jacques*. Ne lisant pas *le Figaro* tous les jours, ce qui est un tort, je prenais cette uniformité de questions pour une simple mystification. Depuis que je sais l'origine de cette curiosité, j'ai répondu à quelques-uns de mes correspondants, dont l'un, habitant Corbeil, m'a instruit à son tour, en m'apprenant qu'au théâtre *Marions Justine* veut dire : « Hâtons le dénouement. » Cette expression paraît dater du temps de l'acteur Brunet qui, à la première représentation de *Thibaut et Justine*, voyant que l'action languissait et que le public s'endormait de son côté, proposa des coupures séance tenante, en disant : *Marions Justine* sans retard. Des coulisses, le mot passa dans la salle, où l'on cria : *Marions Justine!* — Quant au nom du compositeur de la gracieuse romance *Pauvre Jacques*, je crois qu'on continuera à l'ignorer. A l'article de Charles Dibdin, dans la *Biographie universelle des musiciens*, Fétis a mis : « Dibdin composa l'intermède *The whim of the moment* (le Caprice du moment) qu'il exécuta seul. Pour donner une idée du succès de cet intermède, il suffit de dire que dans l'espace de quelques semaines, il a été vendu dix-sept mille exemplaires d'un de ses airs, *Poor Jack* (Pauvre Jacques), qu'on a aussi chanté en France à cette époque ». Castil-Blaze, qui prenait son bien un peu partout et qui l'arrangeait à sa façon, n'a pas manqué de dire dans son *Molière musicien*, vol. II, page 449 : « *Pauvre Jacques, quand j'étais près de toi* est la traduction littérale de la romance *Poor Jack*, d'un intermède intitulé : *Whim of the moment*, paroles et musique de Dibdin, mis en scène à Londres, et chanté par l'auteur tout seul en 1788. On en fit des applications politiques à la reine Marie-Antoinette, au roi Louis XVI, au peuple français. » Il n'y a qu'un inconvénient à tout cela, c'est que le *Poor Jack* de Dibdin n'a aucun rapport avec *Pauvre Jacques*, ni comme paroles ni comme musique. M. Buclay, squire du *British Museum* de Londres, a eu l'obligeance de me transcrire l'air de Dibdin, qui se trouve être un six-huit assez sémillant, une espèce de gigue, mais qui n'a rien, absolument rien de *Pauvre Jacques*, dont j'ai toujours entendu attribuer les paroles à Mme de Travanet, dame d'honneur de Marie-Antoinette. — J.-B. Weckerlin. »

— La *Gazzetta musicale* de Milan publie quelques éphémérides, se rapportant à l'année 1786, il y a juste cent ans. En cette année voyaient le jour les compositeurs Carl-Maria de Weber, Pietro Raimondi, Henri Bishop, F.-G. Pixis et Frédéric Kuhlau, tandis que mouraient Antonio Sacchini et Frédéric Schneider. On représentait pour la première fois les opéras suivants : *Œdipe à Colone*, de Sacchini (Versailles); le *Nozze di Figaro*, de Mozart (Vienne); *l'Impresario*, de Mozart (Schœnbrunn); *Nina ou la Folle par amour*, de Dalayrac (Paris); *Ipermestra*, de Rispoli et *Ariarate*, de Tarchi (Milan); *Rosine*, de Gossec (Paris); *le Docteur et l'Apothicaire*, de Ditters von Dittersdorf (Vienne). Nous ajouterons au moins à cette liste le *Giulio Sabino*, de Cherubini, représenté à Londres et qui fut son avant-dernier ouvrage italien.

— On annonce, pour les premiers jours de ce mois, le mariage de Mme Pauline Thys, auteur et compositeur dramatique, avec M. Marque du Coin, ancien officier supérieur, officier de la Légion d'honneur. Les témoins de Mme Thys sont MM. Lockroy, père du ministre du commerce, et Kaempfen, directeur des beaux-arts; ceux du marié, le colonel Vanche et M. Paul Mercier.

— On nous annonce, par voie télégraphique, le mariage du jeune pianiste Alphonse Thibaud, qui depuis plusieurs mois est en tournée dans l'Amérique du Sud. Le brillant virtuose, qui est un des meilleurs élèves de l'école Marmontel, épouse, paraît-il, une richissime jeune fille d'une des premières familles de la Plata.

— M. Gabelles, premier cor solo au Grand-Théâtre de Lille, vient d'être nommé professeur de cor au Conservatoire de cette ville, en remplacement de M. Wybo, mort récemment.

— On va inaugurer à Arles, devant le théâtre romain, un superbe monument artistique représentant la statue de Mireille. Cette statue, personnifiant le génie de la Provence, est due au ciseau d'un artiste italien, M. Stecchi. Le monument a neuf mètres de hauteur. Le grand poète Frédéric Mistral doit présider cette solennité.

— Très suivis, les deux concerts que vient de donner Mme Marie Masson au Casino de Biarritz. Succès pour elle et pour l'excellent violoncelliste Lamoury.

— La réouverture des Concerts-Lamoureux aura lieu le dimanche 7 novembre. Les abonnés qui désirent conserver leurs places pour la saison 1886-87 sont priés d'en aviser l'administration, 62, rue Saint-Lazare, avant le 10 octobre. Les coupons d'abonnement seront délivrés à partir du 25 octobre.

— L'Institut Musical (16e année) fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant est sans contredit l'une des meilleures écoles de musique que nous ayons à Paris avec le Conservatoire national. Il annonce la réouverture de ses cours complets de musique pour le 15 de ce mois d'octobre, dans ses nouveaux et vastes salons, 13, rue du Faubourg-Montmartre. Nos professeurs les plus en renom sont attachés à l'Institut musical, et c'est M. Marmontel, l'éminent professeur de piano au Conservatoire, qui fait lui-même le cours supérieur de piano. On s'inscrit, 13, rue du Faubourg-Montmartre.

— Mme Lafaix-Gontié reprend, à partir du 5 octobre, 15, rue Pierre-Charron, ses cours et ses leçons particulières de chant et de piano. Les auditions des élèves qui désirent se faire inscrire auront lieu le mercredi, de 2 à 4 heures.

NÉCROLOGIE

M. le baron de Hülsen, l'intendant des théâtres royaux de Berlin, vient de mourir. Quelque jugement qu'on puisse porter sur sa gestion artistique, admirée des uns et décriée par les autres, les compositeurs français n'oublieront pas qu'il leur avait toujours fait un excellent accueil sur la grande scène de l'Opéra de Berlin, et que, le premier des directeurs allemands, il s'est rendu au désir des éditeurs parisiens et a reconnu aux musiciens de notre pays des droits proportionnels sur les recettes encaissées par leurs ouvrages. Sa direction n'a pas duré moins de 25 ans et, ancien officier, il avait introduit au théâtre des habitudes et une discipline toutes militaires, qui avaient donné les meilleurs résultats en mettant un frein à toutes les fantaisies souvent si agaçantes des artistes.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS

2901 — 52me ANNÉE — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Octobre 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ROSES BLANCHES

nouvelle polka-mazurka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Adam et Eve*, quadrille par ARBAN, sur la nouvelle opérette de MM. GASTON SERPETTE, ERNEST BLUM et RAOUL TOCHÉ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Rêve à la Patrie*, mélodie de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement : *Petits Nuages*, mélodie russe d'ANTOINE RUBINSTEIN, traduction française de PIERRE BARBIER.

LA REVANCHE DE BERLIOZ

I

Un dimanche du mois de mars 1878, j'étais avec mon ami Henri G. au concert du Châtelet, où, pour la troisième fois, nous étions venus entendre le *Requiem* de Berlioz. Quinze jours auparavant, la première exécution avait été pour nous une révélation foudroyante, de celles qui ouvrent dans le ciel de l'art des échappées si lointaines, si lumineuses, que toutes les vieilles admirations s'effacent et que l'esprit, comme aveuglé par tant d'éclat, ne distingue plus rien en dehors du rayonnement qui l'éblouit. Ceux qui ont le don de l'enthousiasme connaissent cette sensation puissante, pour l'avoir éprouvée en présence de quelques œuvres rares, exceptionnelles, qui les ont subjugués d'une façon despotique jusqu'à ce que le temps ait ramené en eux le sang-froid et l'équilibre. A cette époque, nous étions bien loin, G. et moi, d'avoir retrouvé notre sang-froid musical, gravement compromis par le chef-d'œuvre de Berlioz. Admirateurs passionnés du maître depuis de longues années, alors que le public français l'accablait de ridicules dédains, nous ne connaissions cependant pas son *Requiem*, et la découverte que nous venions d'en faire, en nous montrant une nouvelle face de ce génie si extraordinairement varié, nous avait terrassés sous une des plus violentes émotions de notre vie. Cette grande œuvre s'était emparée de nous jusqu'à absorber toutes nos pensées. Comme, dès la première fois, nous l'avions entendue ensemble, que nous avions frémi et pleuré côte à côte et que pas un désaccord n'existait dans notre commun enthousiasme, depuis ce moment-là nous ne nous quittions plus; nos journées se passaient à dévorer la partition et à demander soit au piano, soit à nos malheureuses voix, de nous rendre quelque chose de ces formidables mêlées instrumentales; rien n'existait pour nous en dehors du *Requiem*, tout autre sujet de conversation nous était impossible : nous avions retrouvé ce fanatisme d'admiration qu'on perd d'habitude avec la vingtième année.

Il était peut-être utile à ce qui va suivre de faire connaître cet état aigu de nos esprits au moment où, comme je viens de le dire, nous assistions à la troisième exécution de l'œuvre. C'était pendant un repos de l'orchestre; la scène du Jugement dernier venait de s'achever avec le *Lacrymosa* et son prodigieux déchaînement de toutes les menaces célestes. Anéantis par l'émotion, nous n'échangions pas une parole; G., accoudé sur le rebord de la loge, la tête dans ses deux mains, regardait machinalement vers l'estrade des musiciens, sans rien voir. Tout à coup, cependant, il tressaillit, et je compris qu'un fait imprévu venait de l'arracher à son extase intérieure, car je le vis fixer longuement un point de l'orchestre; puis, sans se retourner, il me frappa sur le bras : « Vois là-bas ! » dit-il vivement. — « Où? — Le second flûtiste, à la droite du chef d'orchestre. — Eh! bien?... — Regarde-le. — Je le vois. Eh! bien?... — Regarde-le! — Ah!... mais c'est Scudo!... Quelle ressemblance!... »

A ce moment, G. se retourna et me regarda bien en face : « Tu trouves là une ressemblance? » dit-il. — « Certes, répondis-je, et la plus extraordinaire que j'aie jamais vue. Cet homme ressemble à Scudo d'une manière effrayante. N'est-ce donc pas là ce que tu voulais dire? — Si, et la ressemblance est effrayante, en effet. » Sur ces mots, dits d'un ton singulier, G. retourna la tête vers l'orchestre et se remit à examiner le flûtiste.

II

Ici, une digression est absolument nécessaire pour l'intelligence des faits que j'ai à raconter. « Scudo! qui est Scudo?... Où prenez-vous Scudo? » On se rappelle vaguement ce nom-là, mais qui était-ce donc?... L'un croit l'avoir connu basse chantante aux Italiens, l'autre affirme qu'il était maître d'armes rue Poissonnière... et ce n'est pas du tout cela. Il n'y a que les musiciens (pourvu, toutefois, qu'ils dépassent la trentaine) qui ne s'y trompent point et soient capables de vous dire sans hésiter que Scudo était un critique musical.

Comme ce récit s'adresse à tout le monde et non aux seuls musiciens, il est donc indispensable de profiler ici cette physionomie disparue. Cet homme dont on ne sait plus le nom,

il n'y a guère plus de quinze ans qu'il était presque un personnage : il occupait à *la Revue des Deux Mondes* la chaire de critique musicale, ce qui est fort considérable. Pendant de longues années il régenta, du haut de ce poste en évidence, les hommes et les choses de la musique ; mais il était, à la vérité, très petit compagnon parmi les écrivains illustres qui collaboraient alors à ce recueil, et la trace qu'il a laissée est légère, auprès de celles de ses confrères. En deux mots, Scudo fut une erreur de M. Buloz, qui, d'ordinaire, se connaissait en hommes, mais dont le remarquable instinct s'est trouvé en défaut dans la question musicale.

Né à Venise, élevé quelque temps en Allemagne, puis à Paris, où il fréquenta assidûment l'école de chant de Choron, Scudo avait conservé en musique, malgré ses prétentions contraires, le tempérament exclusivement italien. Ses études, tournées surtout vers l'art du chant, n'avaient pu que rétrécir encore ses points de vue, et le disposaient mal à comprendre la savante complexité, l'expression serrée, la vie intense de ces grandes écoles allemande et française à qui la prédominance était assurée par la supériorité de l'intelligence sur la sensation pure. Toutefois, n'étant pas de taille à résister à un mouvement artistique dont Beethoven était l'axe, il avait pris le parti d'accepter les gloires reconnues et de se présenter comme un éclectique. C'est ainsi qu'il sacrifiait systématiquement Verdi, alors contesté, pour exalter avec plus d'autorité Rossini, Bellini, Cimarosa, et toute la vénérable série de musiciens qui va de Palestrina à Paisiello ; mais son coup de maître, en ce sens, avait été de choisir un Allemand pour son maître favori : sentant bien, malgré lui, l'impossibilité de remonter le cours de l'opinion au point de dresser contre ses rivales l'école purement italienne, il avait cru trouver dans l'œuvre de Mozart un juste milieu, un moyen terme qui résumait les tendances des trois écoles, et, le jour où il eut fait cette découverte, Mozart devint son fétiche. Je reconnais qu'on pouvait plus mal choisir ; mais la déification de Mozart par cet esprit étroit et fermé, loin de rien ajouter à la gloire de l'auteur de *Don Juan*, risquait plutôt de la compromettre par des gaucheries d'ami maladroit. C'est ce que je montrerais par quelques exemples curieux, si cela n'était absolument en dehors de mon sujet.

Frotté d'une littérature douteuse, empruntée sans discernement autour de lui, bardé de solennité, estompant son maigre style d'un nuage de philosophie anodine et prudhommesque, Scudo était à peu près parvenu à s'assimiler ce qu'on a appelé « l'esprit de *la Revue* » : il s'agit de cette imposante livrée du style sous laquelle les médiocrités font figure, et que, dans cette maison bien tenue, on a su faire endosser même aux écrivains de talent, pour assurer l'harmonie de l'ensemble. Mais la livrée de Scudo n'était pas des mieux façonnées, et dissimulait mal ses imperfections naturelles. La pauvreté de ses appréciations, de ses théories artistiques, était désolante : chanteur de romances et amoureux de vocalises, cet Italien en exil chez les Allemands était, au fond, incapable de discerner, parmi les effets musicaux, autre chose que le contour mélodique ; tout en protestant de sa haute admiration pour Beethoven, il restait entièrement sourd à cette merveilleuse langue orchestrale si riche, si souple, si variée, avec laquelle l'auteur de la Symphonie en *La* a égalé tous les poètes. Aussi échappait-il parfois à la contrainte de son rôle et, s'il rencontrait en son chemin quelque moderne sans gloire acquise, fulminait-il à ses dépens sur « les abus de l'instrumentation, les effets grossiers de sonorité, l'accouplement monstrueux de timbres qui hurlent de se trouver ensemble, etc.... » Et il se couvrait de cendres : « On entasse dissonance sur dissonance, on cache la pauvreté des idées sous le nombre des instruments et on se donne les airs d'un homme de génie en faisant exécuter par trois ou quatre cents musiciens des œuvres misérables... Et le chant, c'est-à-dire l'expression la plus exquise des sentiments de l'âme, qu'est-il devenu, au milieu de ce fracas de sons *dont l'acidité corrosive a vicié nos organes ?* On ne chante plus, on crie, on lutte, à force de poumons, avec les clameurs d'un orchestre assourdissant ; ON NE SAIT PLUS VOCALISER ! ! ! »

Arrêtons-nous sur ce cri de détresse. On reconnaît ces antiques rengaines, rééditées, depuis plus d'un siècle, à chaque progrès des formes musicales : c'est la lutte de la *chanson* contre la *musique*, c'est la guerre faite à Rameau par les maîtres à chanter de l'époque, à Gluck par les Piccinnistes qui le logeaient « rue du Grand-Hurleur », à Beethoven, à Spontini, par les savants critiques de leur temps, et à Mozart lui-même, aujourd'hui considéré comme si limpide, que Grétry accusait de « placer la statue dans l'orchestre et le piédestal sur la scène. » Ahuri par ces formes nouvelles, par les richesses d'expression contenues dans l'instrumentation et l'harmonie, le pauvre Scudo, qui avait fait le grand effort d'adopter le système de Mozart, entendait bien s'en tenir là ; aussi fourbissait-il toutes ces vieilles armes avec une implacable rancune, et, s'il n'osait les employer contre Beethoven, s'il en piquait timidement Meyerbeer protégé par le succès, sa vaillance était héroïque pour en pourfendre Berlioz, Wagner, Schumann, tous ceux que le public lui abandonnait sans défense.

Tel était ce médiocre pontife qui fixait la religion musicale des échappés de philosophie, des universitaires en quête de convictions artistiques, enfin de ce public spécial qui fréquente les cours de la Sorbonne et du Collège de France et qui lit dévotement, chaque quinzaine, les deux cent quarante pages de la *Revue des Deux Mondes*, depuis le sommaire de la première feuille jaune jusqu'aux notes bibliographiques de la dernière. Dans le petit cercle d'amis très préoccupés d'art dont G. et moi faisions partie, Scudo jouissait d'une considération moins grande, et nous ne le lisions que pour nous amuser de ses fréquentes bévues. Voici, entre mille autres, un trait de sa haute critique qu'il est utile de rapporter ici, et qui était resté parmi nous un intarissable sujet de plaisanteries :

Il posait en principe, dans un de ses articles, cette hérésie absurde qui avait cours encore, de son temps, parmi les amateurs de province, à savoir que la valeur intrinsèque d'une œuvre musicale se juge d'après sa réduction au piano. Une partition qui ne résiste pas à cette épreuve ne pouvait, d'après lui, « survivre aux caprices de la mode et à toutes les révolutions de l'art. » Mais il ne s'en tenait pas là. Après avoir, suivant la règle invariable, cité à l'appui de sa thèse Mozart et son *Don Juan*, il ajoutait : « Nous étions chez un éditeur de musique lorsqu'un amateur vint demander la Symphonie Pastorale arrangée pour la flûte. L'éditeur se mit à rire et ne comprit pas que l'amateur faisait, sans s'en douter, le plus grand éloge du génie de Beethoven. » LA SYMPHONIE PASTORALE ARRANGÉE POUR LA FLUTE !... et cette gigantesque ânerie solennellement présentée comme la pierre de touche du génie de Beethoven !... O prince de la critique ! !...

Je me contente de cet exemple. Il suffit à montrer ce que valait le pauvre homme, et s'il méritait d'être pris au sérieux. Mais, tout en nous égayant journellement à son sujet, nous avions un peu trop de naïveté juvénile pour que notre dédain ne tournât pas souvent en colère. Nous ne pardonnions pas à Scudo son admiration menteuse et convenue pour Beethoven, ni ses façons protectrices envers Gluck, notre dieu, qu'il classait poliment parmi les ancêtres et dont il faisait le *précurseur* de Mozart et de Rossini ! Nous ne lui pardonnions pas davantage d'être plus franc envers les vivants que nous aimions et de faire à Wagner, à Berlioz surtout, une guerre acharnée, haineuse. On aura de la peine à croire aujourd'hui, on ne croira pas dans vingt ans que les lignes suivantes aient pu être écrites sur Berlioz dans cette même Revue où Gustave Planche jugeait les peintres et Sainte-Beuve les écrivains : « Non seulement M. Berlioz n'a pas d'idées mélodiques, mais, lorsqu'une idée lui arrive, il ne sait pas la traiter, car il ne sait pas écrire. — Le Chinois qui charme ses loisirs

par le bruit du tam-tam, le sauvage que le frottement de deux pierres met en fureur font de la musique dans le genre de celle que compose M. Berlioz, etc., etc. »

J'ai choisi presque au hasard parmi d'innombrables invectives, car, pendant toute la carrière de Scudo, Berlioz fut le point de mire constant de ses attaques furibondes : ce n'était plus de la critique, c'était une véritable rage, ou mieux, comme l'a dit Berlioz lui-même, une *monomanie* (et l'événement justifia bien cette expression, car Scudo finit par mourir dans une maison de fous). Pour nous, qui avions alors de 20 à 25 ans et qui admirions Berlioz comme on admire à cet âge les génies contestés, c'est-à-dire avec frénésie, on comprendra si nous rendions au critique les sentiments qu'il avait pour notre maître préféré. Scudo était notre bête noire, et, lorsque nous le rencontrions dans la rue, dans les couloirs de quelque théâtre, nous lui lancions des regards chargés de haine.

Pour reconstituer en entier le personnage, il est utile d'ajouter que Scudo avait composé un certain nombre de romances, parmi lesquelles *le Fil de la Vierge* et *l'Hirondelle et le Prisonnier*, qui eurent en leur temps une certaine vogue. Je connais trop peu ces productions pour me permettre de les juger, mais l'auteur, heureusement, nous en a donné lui-même une appréciation qui ne peut manquer d'être exacte. C'est d'ailleurs un modèle de style, en même temps que de modestie. La voici : « ... Qu'on nous permette seulement de » constater un fait : c'est que plusieurs de ces compositions » ont une réputation européenne, et que toutes ont été » remarquées par une certaine élévation de style et comme » l'expression d'un idéal où le sentiment religieux se com- » bine avec celui de l'amour et avec cette mélancolie sans » objet qu'on peut appeler le pressentiment de l'infini (1). »

Maintenant, il est encore indispensable de bien établir qu'au moment où commence ce récit, Scudo était mort depuis plusieurs années, officiellement mort, et son décès constaté par les registres de l'état civil. J'ai lieu de m'entourer des plus grandes précautions pour que ce point soit admis sans conteste; il ne doit subsister aucun doute sur le fait, sans quoi cette histoire n'aurait plus rien d'extraordinaire : or, elle n'a que le mérite d'être extraordinaire, après celui d'être authentique.

III

Pendant le reste du concert, G. fut distrait, préoccupé, et il ne fallut rien moins que la poésie céleste, l'adoration extatique, l'angélique douceur du *Sanctus* pour ramener sa pensée vers l'art. Mais, au milieu du dernier morceau, mon regard étant tombé sur lui, je le retrouvai les yeux fixés sur le vieux flûtiste, et il était manifeste que cette contemplation lui faisait oublier la grande œuvre passionnément aimée, avec laquelle, depuis quinze jours, son esprit avait vécu sans partage. Il se passait donc quelque chose de tout à fait anormal et j'avais hâte d'en avoir l'explication.

« Qu'as-tu? » lui dis-je, pendant que nous descendions l'escalier du théâtre; « tu parais préoccupé. » Il répondit sur un ton dégagé dont l'affectation était visible : « Préoccupé!... oui, j'en conviens; ce musicien qui ressemble à Scudo, comme tu dis, lui ressemble, en effet, d'une telle façon que je ne puis croire à un simple jeu du hasard. Est-ce un frère?... un parent?... Cela seul ôterait à la chose son caractère extraordinaire; mais je serais curieux de le savoir. Si tu voulais, nous irions attendre à la sortie des artistes un premier violon que je connais et lui demander le nom de ce bonhomme. — Volontiers, répondis-je en souriant, si tu y tiens autant que cela. — Eh! mon Dieu! peut-être, dans un moment, t'intéresseras-tu toi-même à cette niaiserie », reprit G. redevenu mystérieux. Je pris le parti d'attendre l'éclaircissement, et je me tus.

Un instant après, G. arrêtait au passage l'artiste que nous attendions. « Mon cher, dit-il, faites-moi gagner un pari; mon ami, que voici, ne veut pas que notre vieux flûtiste à moustaches blanches ait rien de commun avec feu Scudo, et moi je soutiens qu'il est au moins son frère. — Ah! vous avez remarqué la ressemblance, dit le musicien en riant. Le fait est qu'elle est prodigieuse... Mais vous avez perdu, car le bonhomme répudie toute parenté avec le critique... et si vous saviez avec quelle énergie!... D'ailleurs il est allemand; c'est le vieux Schild. »

— « Schild!!! »

Je ne saurais rendre l'accent avec lequel G. répéta brusquement ce nom dès qu'il eut frappé son oreille; ce fut comme un cri involontaire qui tenait de la stupeur et de l'effroi. Le musicien le regarda avec étonnement et ouvrait la bouche pour questionner, quand, surmontant le trouble qui venait de l'envahir, mon ami alla au devant de la demande et s'en tira par une explication banale.

Je n'avais pas été dupe de cette manœuvre; aussi, dès que nous fûmes seuls, je voulus avoir enfin le mot de ces façons mystérieuses, de ces allures bizarres auxquelles G. ne m'avait pas habitué jusque-là. Il marchait sans rien dire, d'un pas précipité, fiévreux, que j'avais peine à suivre. Je me hasardai à l'interroger, mais, dès les premiers mots, il m'interrompit, et, s'arrêtant tout court : « Connais-tu l'allemand? » me dit-il. — « Non. — Et l'italien? — L'italien d'opéra... oui, à peu près. — Sais-tu quel est, en italien, le sens du mot *scudo?* — Il me semble que cela veut dire *écu, bouclier*. — C'est cela. Eh bien! *schild*, en allemand, a exactement la même signification! » G. prononça ces derniers mots avec une gravité emphatique et un certain accent de triomphe, que je discernais très bien sans pouvoir me l'expliquer. Il me regardait fixement, semblant s'attendre de ma part à quelque commotion violente. « La coïncidence est bien curieuse », dis-je simplement.

La physionomie de G. exprima un violent dépit. — « Ah! les coïncidences! s'écria-t-il au bout d'un moment, d'un ton plein d'amertume et de pitié; ah! les coïncidences! Voilà bien leur grand mot, mot absurde, odieux, qui couvre tous les escamotages philosophiques! C'est aussi, n'est-ce pas? une série de coïncidences qui a créé le monde et toute l'échelle des êtres?.. » Comme je protestais : « Non; je sais, reprit-il, que tu ne donnes pas dans ces imbécillités-là; mais alors pourquoi n'être pas également sérieux et réfléchi devant tous les phénomènes qui se présentent à toi, et abdiquer ainsi ta raison dans certains cas, quand tu te refuses à l'abdiquer dans d'autres?.. Écoute-moi bien, ajouta-t-il après une pose, me regardant en face et saisissant mon bras : il n'y a là ni ressemblance ni coïncidence, mais Schild et Scudo sont la même personne! — Il n'y a qu'une difficulté, c'est que Scudo est mort depuis dix ans. Tu ne le savais donc pas? — Je le sais parfaitement, et c'est bien parce qu'il est mort qu'il peut se trouver aujourd'hui dans la peau du vieux Schild. »

Stupéfait de la réponse, je jetai les yeux sur mon ami avec une inquiétude mal dissimulée et l'examinai longuement sans trouver un seul mot à dire. Son excitation semblait apaisée : il était presque calme, et me regardait même avec un sourire. — « Eh! bien, dit-il, rompant le premier le silence, tu cherches des indices de folie? Je vois cela. Ne t'en défends pas; tu penses bien que je m'y attendais. Non, mon ami, je ne suis pas fou : le fou est celui qui prend pour des réalités les imaginations de son cerveau, mais non celui qui voit des réalités inaperçues de la plupart. Tu sais que je n'ai guère l'esprit nuageux, ni même tourné vers la fantaisie; j'aime par-dessus tout la précision et la clarté, et n'ai, en dehors de l'art, aucun goût pour les rêveries : mais c'est précisément pour cela que j'attache aux *faits* une grande importance, et ne me crois pas le droit de les négliger quand ils m'embarrassent. Or, j'ai été à même d'observer plusieurs fois des *faits* qui ne s'expliquent que

(1) Absolument textuel. Voir : *Critique et littérature musicales*, 1re série, 3e édition; page 354. Paris, Hachette et Cie, éditeurs.

par la réincarnation des esprits et la démontrent même d'une manière indéniable. » Je me souvins que, dans diverses circonstances, G. m'avait parlé, en effet, avec une conviction qui m'avait surpris, de quelques phénomènes de spiritisme; il y avait, d'ailleurs, peu insisté, me voyant de faibles dispositions à les prendre au sérieux. « Ah! il s'agit donc de spiritisme! » fis-je en riant.

— « Voyons! reprit G. qui recommença à s'animer, tu me connais d'assez longue date pour savoir que je ne suis ni un illuminé ni un imbécile; de mon côté, j'apprécie comme tu sais les qualités de ton esprit: aussi, laisse-moi te dire que je souffre de te voir prendre les questions sérieuses comme le premier danseur de cotillon venu et les trancher sommairement sans les connaître. On ne combat pas une idée en lui appliquant une étiquette, et le rire n'est pas un argument. Cela n'est pas digne de toi, mon cher ami. »

Je laissai passer sans rien dire cette bourrasque d'indignation et, voyant qu'il s'agissait d'une conviction sincère, désireux, d'ailleurs, de ne froisser en rien un ami que j'aimais infiniment, je m'empressai de reconnaître mon tort et feignis de m'intéresser aux questions spirites. G., en possession d'un auditeur bénévole, m'expliqua alors comme quoi les esprits des hommes, dégagés par la mort de leur enveloppe corporelle, étaient généralement incarnés dans de nouveaux corps, afin d'expier sur la terre les fautes qu'ils y avaient commises pendant la précédente existence; que cette expiation n'avait point le caractère étroit d'une *pénitence*, mais servait toujours à faire progresser l'âme, en la mettant à même de pratiquer les vertus qu'elle avait le plus négligées, d'apprécier les vérités qu'elle avait le plus méconnues; enfin, appliquant ces principes au fait qui le préoccupait en ce moment, il me dit que l'esprit de feu Scudo avait certainement passé dans le corps de ce musicien allemand, afin que l'influence d'un milieu nouveau lui permît de comprendre ses anciennes erreurs et d'arriver à la vérité musicale.

Sans discuter, je me contentai de répondre que si le système paraissait intelligible et même *vraisemblable* (j'allai jusque-là), au cas de la réincarnation d'un esprit dans le corps d'un nouveau-né, il devenait plus difficile de comprendre comment une âme venait en déloger une autre et comment un corps d'un âge mûr pouvait tout à coup, *sans l'action de la mort*, se séparer de l'esprit qu'il avait abrité jusque-là pour donner asile à un nouveau. G. reconnut que l'objection était fondée et que le cas se présentait rarement; cependant, il en connaissait d'autres exemples, qu'il me raconta. Il entreprit même de m'expliquer l'opération par l'exposé d'une métaphysique spéciale que je me garderai bien de reproduire ici, ayant le désir d'être lu jusqu'au bout. La ressemblance de Scudo avec l'Allemand ne l'embarrassait pas non plus; bien au contraire : elle n'était point l'effet du hasard, et venait de l'influence naturelle de l'esprit sur l'enveloppe matérielle, qu'il façonne à son image; le vieux musicien avait dû changer graduellement de physionomie depuis que l'esprit de Scudo s'était substitué à celui qu'il avait reçu en naissant; le nom de Schild était l'indice d'une prédestination fatale, etc., etc...

Bref, le fait était certain pour G.; mais il s'agissait de me convaincre. Il fut convenu que nous ferions la connaissance du vieux Schild, de façon à pouvoir surprendre dans sa manière d'être ou dans ses conversations les preuves dont mon incrédulité avait besoin. Comme prétexte à notre première visite, nous demanderions au bonhomme de vouloir bien donner des leçons de flûte à un enfant, neveu de G. Je me prêtai à tout cela pour ne pas désobliger mon ami, qui y attachait une extrême importance, et, quelques jours après, G. s'étant procuré l'adresse du musicien, nous nous mîmes en route, un matin, pour la rue de l'Éperon, où il habitait.

(A suivre.) GEORGES DE MASSOUGNES.

BULLETIN THÉATRAL

OPÉRA. — Nous avons eu, l'autre samedi, les débuts de Mme Sarolta dans le page des *Huguenots*. Mme Sarolta est une des bonnes élèves de Mme Artot-Padilla. C'est un talent qui pourra rendre d'utiles services à notre première scène lyrique, quand la voix, d'ailleurs de belle qualité, se sera davantage assouplie, et quand l'artiste, dépouillant une lourdeur trop allemande, aura su parisianiser et sa personne et sa manière de chanter. Est-elle faite pour porter les travestis? Ce point pour nous reste douteux. Qui nous rendra la jambe de Mlle Edith Ploux? On a fait, au résumé, un sympathique accueil à Mme Sarolta. Elle n'a plus qu'à s'acclimater.

On a revu avec plaisir les deux frères de Reszké dans *le Cid*. Ce sont là deux vaillants, deux artistes dans toute l'acception du mot, qui tiennent à l'Opéra une place prépondérante, et ce n'est que justice. Il nous sera donné très prochainement de voir Jean, le ténor, aborder le rôle du *Prophète* aux côtés de Mlle Richard, qui personnifiera Fidès.

Un petit accident survenu à Mlles Mauri et Sanlaville pendant une répétition (chute d'un praticable) va peut-être retarder de quelques jours la première représentation du ballet *les Deux Pigeons*, dont les répétitions continuent à marcher à merveille.

OPÉRA-COMIQUE. — Reprise de *Roméo et Juliette* pour la rentrée de Mlle Isaac et de M. Talazac. Ovations aux deux remarquables artistes, dont nous avons eu souvent à apprécier les qualités dans la belle partition de Gounod.

Les représentations de *Mignon* ont failli être interrompues par une indisposition de Mlle Simonnet. Heureusement, Mlle Esther Chevalier, qui précisément avait joué le rôle avec succès, cet été même, à Dieppe, s'est trouvée là tout à point pour prendre, au pied levé, la succession de la charmante artiste, et, comme elle est très intelligente, elle s'est tirée fort à son honneur de cette besogne improvisée. Le public a reconnu cet effort et cette bonne volonté par des applaudissements mérités.

Mercredi prochain, rentrée de M. Victor Maurel dans *Zampa* avec Mlle Cécile Mézeray pour Camille; quelques jours après, reprise du *Songe d'une nuit d'été*, avec le même Maurel et Mlle Isaac.

THÉATRE DES NOUVEAUTÉS. — *Adam et Ève!* opérette fantastique en 3 actes. — M. Brasseur, le directeur de cette jolie scène, se trouvait fort embarrassé par suite des pièces d'ouverture sur lesquelles il comptait et qui tout à coup venaient à lui manquer. De là est née, en quelques semaines, cette opérette *Adam et Ève*, pour parer aux difficultés de la situation. Elle se ressent naturellement de la hâte avec laquelle on l'a confectionnée, mais elle garde quand même bien de la verve et de la fantaisie. Le cadre est ingénieux; il s'agit de suivre d'âge en âge Adam et Ève, après leur expulsion du Paradis, d'assister à leurs évolutions, à leurs transformations, et c'est affaire aux librettistes, MM. Blum et Toché, de nous amuser le long du voyage. Ils n'y ont pas manqué, non plus que le musicien, M. Gaston Serpette, qui, à côté de pages quelquefois incolores, a su trouver aussi et souvent de la musique pleine d'entrain et appelée à une certaine popularité, bien qu'elle garde encore quelque souci de la forme et de l'écriture.

Citons, parmi les couplets les plus réussis, ceux où Schopenhauer est si plaisamment mis en cause, l'entrée d'Adamus, la chanson d'Auguste, la ronde du Yacht, d'un tour mélodique heureux, les plaintes de Benjamin, et une fine satire sur « la décrépitude de Satan », si joliment détaillée par Mlle Lantelme qu'on a voulu l'entendre trois fois. D'ailleurs, tous les morceaux que nous venons de citer ont été bissés d'acclamation, et quelques autres encore.

Il se pourrait donc que les NOUVEAUTÉS aient rencontré là un véritable succès, surtout avec des compères comme Berthelier et Brasseur père, toujours si pleins d'entrain, un jeune premier comme Brasseur fils, d'une note si originale, et deux personnes aussi séduisantes que Mme Théo et Mlle Lantelme, dont la beauté a véritablement fait sensation, sous les différents aspects où on nous l'a présentée. Elles ne sont pas les seules, d'ailleurs, qui feront la joie des lorgnettes. Il y a là tout un bataillon de jolies filles d'Ève après la chute, à faire damner les saints du paradis.

La pièce est montée avec un goût et un luxe de costumes et de décors qui font honneur à M. Brasseur.

H. M.

GYMNASE. — *Froufrou*, comédie en cinq actes de MM. H. Meilhac et L. Halévy.

Ne voulant pas reprendre à nouveau l'analyse d'une pièce connue de tous et n'étant pas très partisan de ce système qui consiste à juger le talent d'une artiste d'après le talent de ses devancières, je ne reparlerai ni des cinq actes si pleins d'émotion et de vie de MM. Meilhac et Halévy, ni de ces deux comédiennes de race, dont l'une dort à jamais sous des moissons de fleurs et dont l'autre court le nouveau monde, suivie des hurrahs d'un public enthousiaste, et j'en arriverai de suite à l'interprétation actuelle du Gymnase.

Le rôle de Froufrou est-il d'interprétation vraiment difficile ? Non et oui. Non, car *il porte* énormément par lui-même et reste toujours d'une grande sympathie. Oui, car il réclame de la part de la comédienne deux qualités tout à fait distinctes : la légèreté dans l'espièglerie et la force dans la douleur. Dans les deux premiers actes, Gilberte doit être seulement l'écervelée Froufrou, la petite fille évaporée qui court à droite et à gauche sans raison, rit ou pleure sans motif ; tandis qu'à partir du troisième acte, elle redevient femme dans toute l'acception du mot, femme avec tout son amour et toutes ses jalousies. Mme Jane Hading, qui est l'enfant gâtée du public parisien, a rendu avec talent cette figure composite, et, surtout dans les scènes dramatiques, elle a su trouver de ces accents qui vont au cœur ; je l'aime moins dans la première partie de la comédie ; on y sent trop, malgré une finesse incontestable, le travail de l'artiste, qui manque alors de naturel. M. Damala s'est fait applaudir dans le rôle de Sartorys; à son entrée du quatrième acte, il a produit une réelle émotion ; c'était bien là la note juste. M. Romain nous a semblé manquer de grâce et d'élégance sous les traits du comte de Valréas ; peut-être était-il mal disposé. Mmes Rosa Brück, Marie Magnier et Cheirel, MM. Landrol, Lagrange et Numès ont su attirer et retenir l'attention du public par la solidité de leur jeu ou le luxe de leurs toilettes. — Suivant les habitudes de la maison, mise en scène très soignée et des mieux réussies.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE DIVIN DANS LA MUSIQUE

Les anciens étaient, bien plus que nous, pénétrés de la manifestation du divin dans la musique, parce que leur musique, que nous considérons, par un jugement peut-être présomptueux, comme l'enfance de l'art, se résumait en un grand symbolisme à travers lequel sa beauté intrinsèque devenait facilement apparente pour chacun. Son enveloppe organique peu consistante permettait de soulever aisément le voile qui couvrait sa vérité mystérieuse. Par la simplicité de la réalisation pratique de leur art, le privilège des initiés s'étendait sur les masses; tous pénétraient, sinon dans le sanctuaire, du moins dans le temple, tandis que par sa réalisation pratique l'art, dans sa contexture moderne si complexe, est devenu un édifice aux murailles gigantesques dont le grand nombre est exclu. Si vous êtes né hors des murailles, rien ne peut vous y faire pénétrer.

De nos jours ce dualisme est effrayant dans ses résultats, car la musique vraie n'appartient qu'à ces hommes qu'on appelle « *des grands musiciens* »; l'art réalisé par eux diffère de l'art réalisé par les autres, comme la vérité, pour celui qui la connaît, diffère de l'erreur. Aussi, pour les grands musiciens, l'erreur semble dans la musique, comme dans la vie sociale, régner partout.

C'est que, pareille à nous-mêmes, la musique a une double identité, puisque sa nature nécessite d'un côté une vérité immuable : — *les œuvres écrites ;* de l'autre, une réalisation changeante : — *les œuvres exécutées*. Il est facile de concevoir combien cette œuvre double atteint rarement son identité.

Pour nous en persuader, il suffit de placer un instant la question dans un autre domaine. Admettons que chacun, plus ou moins, ait appris à faire de la peinture, et que recevant, au moyen d'indications multiples, des descriptions très précises des toiles de nos grands maîtres, chacun veuille s'appliquer à les réaliser selon ses capacités. Croyez-vous que le résultat obtenu puisse souvent donner une idée, même approximative, des œuvres conçues et réalisées en même temps par les maîtres ? — Assurément non. Il en est exactement de même dans la musique ; de sorte qu'un grand musicien seul peut reproduire l'œuvre qu'un grand musicien a créée, comme un grand peintre seul peut reproduire, dans toute sa vérité, l'œuvre qu'un grand peintre a conçue.

Mais nous reprendrons cette thèse tout à l'heure. Voyons d'abord, par quelques exemples, combien chez les anciens la pénétration de l'art était intense et profonde, puisqu'à travers toute l'antiquité la musique, considérée comme l'image des mouvements mystérieux des sphères, devenait une synthèse sublime : le symbole de la puissance unitaire du Beau.

En Chine, l'empereur Tchun (1) (2300 ans avant J.-C.) disait, en chargeant Quéi de la mission de l'enseignement musical : la musique est l'expression des sensations de l'âme ; si l'âme du musicien est vertueuse, sa musique doit être imprégnée d'une expression si céleste qu'elle mettra les hommes en communication avec les esprits du ciel.

Les annales chinoises rapportent que le célèbre Fo-Hi étant parvenu à faire naître dans son cœur la quiétude et la paix en jouant du kine (instrument à corde), il rendit ensuite, par son jeu, les autres hommes ordonnés et paisibles.

Dans les Indes, l'action miraculeuse de la musique prend des proportions fantastiques : selon les mythes indiens, la musique reconnue d'origine divine pouvait par ses charmes vaincre la nature, les hommes et les dieux eux-mêmes. Suivant le besoin des circonstances, l'on chantait des mélodies différentes auxquelles on attribuait le pouvoir d'éteindre le soleil, de faire apparaître soudainement des nuages, d'attendrir le cœur des juges incléments, ou de faire changer les décisions des dieux. Il existait même des mélodies magiques dont l'usage était interdit, parce qu'on leur attribuait la puissance consumante du feu. Un chanteur, Naïk-Gobaul, espérant qu'en se plongeant dans le fleuve Djumna il chanterait impunément ces mélodies, ne put même se soustraire à leur magie : dès qu'il entonna le « *raga* » incandescent, il fut consumé par le feu.

Chez les Arabes, Hadji-Thalfa, affirme-t-on, enseignait que les esprits obscurcis par la densité des corps se préparent, par la musique, à communiquer avec les esprits transparents qui entourent le trône du Tout-Puissant, parce que les âmes, sous le charme de la musique, aspirent à la contemplation des êtres supérieurs, à la connaissance d'un monde plus pur.

En Égypte, la musique était basée sur des principes si lumineux que Pythagore en a tiré l'origine de ses théories transcendantes, car l'idée triomphante de la musique était unifiée par les Égyptiens à la divinité du feu, et le dieu créateur « Ptah » fut représenté, dans le temple de Dakkeh, jouant la harpe symbolique de l'univers : le « cymbalum mundi ».

Chez les Hébreux, ce sont les notes divines de la harpe de David qui chassent les démons dont Saül est obsédé.

En Grèce, le chanteur Terpander, appelé pour apaiser un soulèvement à Sparte, produisit par ses chants une telle sensation sur ses auditeurs, qu'étant touchés jusqu'aux larmes, l'esprit de conciliation s'empara de ceux qui se persécutaient et que l'ordre fut rétabli. De même, plus tard, lorsque la peste éclata à Sparte, on appela, au milieu de cette calamité publique, le chanteur Thaletas, et on attribua à ses chants la disparition de la maladie.

Dégageant ces faits de leur auréole légendaire, nous trouvons en eux la constatation de la recherche du divin, à travers la musique, telle qu'elle a existé dans toute l'antiquité.

Dans l'art des anciens, quelle était la base de cette manifestation du divin ? Existe-t-elle encore dans l'art moderne, et comment se réalise-t-elle?

Les peuples anciens, identifiant l'art, non sans des raisons profondes et sages, à l'ordre universel, pénétraient plus que nous l'affinité fondamentale de l'art avec la nature.

L'art étant le symbole du fini étendu à l'incommensurable, l'on concevait plus naturellement et plus grandement son aboutissement : l'infini, le divin ! Non-seulement leur enseignement était plus simple et, malgré cette simplicité, plus vrai que le nôtre ; mais leur art même était plus vrai pour tous, à cause de cette affirmation consciente qui le reliait au Tout. Il devenait ainsi la confirmation de vérités éternelles dont la croyance peut être considérée, en quelque sorte, comme le salut des races humaines.

Si le célèbre Kong-fu-tsé (Confucius) a dit : « Pour savoir si un pays est bien gouverné, il suffit d'écouter sa musique ! » c'est que la beauté de la musique était considérée comme un attribut nécessaire de la sagesse des peuples ; l'art devenait un acte de foi, et en ce temps un homme pouvait dire : « Je connais la musique, donc je connais l'immensité des mondes organisés, l'immensité du mouvement des sphères ! J'écoute de la musique, — donc je me rapproche du divin ! Je crois à la musique, — donc je crois aux dieux ! »

(1) Ambros : *Geschischte der Musick.*

Aussi, en Grèce, la musique s'appelait-elle « l'art des Muses », et comprenait-elle sous ce nom générique l'enseignement poétique et religieux. Malgré cela, Platon dit : « Nos jeunes gens doivent apprendre le plus facilement possible la musique », et on évitait la difficulté de l'art considérée comme une déviation dans le but qu'il avait à atteindre, en enseignant la musique sur le « monocorde » (lyre ayant une seule corde). Selon Pythagore, tout étant « harmonie et chiffre », on établissait qu'en diminuant la corde de moitié, on produisait l'octave supérieure et le chiffre double des vibrations, comme en diminuant la corde des deux tiers on produisait la quinte, et en la diminuant des trois quarts, la quarte. Les notes consonantes se déduisaient uniquement par chiffres exacts aboutissant à une double synthèse : « l'harmonie des sons confirmée par l'harmonie des chiffres ».

Non seulement leur enseignement, malgré cette précision mathématique, était presque uniquement oral ; mais, la notation musicale écrite existant à peine, l'art ne se communiquait que directement du maître aux élèves, ou du musicien créateur aux exécutants, restant toujours imprégné du fluide rythmique vivant qui est sa force intrinsèque.

Ce peuple, qui avait conçu la pensée de fondre une statue de Minerve destinée à se maintenir dans un parfait équilibre au milieu de l'air, par l'attraction contraire de deux aimants opposés, avait forcément sondé tous les secrets artistiques, car l'art musical vrai plane comme la statue de Minerve, rêvée par les Grecs, entre deux aimants opposés : « *Arsis* et *Thesis*, » appelés dans l'art moderne « *le temps faible* et *le temps fort* ». Et si Aristote affirme que l'on peut saisir le rythme de trois manières différentes : par l'ouïe dans le « mélos », par la vue dans les mouvements des choses visibles, par le toucher dans les pulsations, c'est que ce peuple avait, dans la science des ondulations rythmiques, un haut degré d'initiation, puisqu'il admettait que la force du rythme était inhérente même aux arts plastiques. Car il ne lui suffisait pas de demander que les statues reproduisissent le rythme mouvementé de la vie, il donnait encore aux stylobates de ses temples les plus splendides une légère inflexion vers le haut, tandis qu'il inclinait faiblement vers la ligne centrale leurs colonnes, pour éviter, par cette irrégularité, la justesse froide de la ligne mesurée. Nous retrouvons la même recherche de la définition de l'art musical *vivant* dans les modes, où il établissait par le « tétracorde », avec une véritable subtilité aérienne, les déductions profondes et mystérieuses des lois de l'harmonie, et dans la définition du rythme, où il signalait trois principes distincts ; car aux deux temps rationnels « *Arsis* et *Thesis* » (le temps faible et le temps fort), il joignait le temps irrationnel réalisé dans l'art moderne par le *ritenuto* et l'*accelerando*. On pourrait donc définir ce temps irrationnel en l'appelant tour à tour *le temps lent* et *le temps bref*; servant d'intermédiaire au temps faible et au temps fort, son action est comparable à celle de la sphère aimantée dans laquelle l'art plane entre « *Arsis* et *Thesis* ». Ainsi, parce qu'il atteignait avec facilité l'équilibre des contraires, « le point central » défini par Aristote (1), l'art grec renouvelait la liberté du Beau, qui consiste dans cette contrainte sublime dont nul regard n'a saisi le mobile secret, mais dont nous constatons le fait dans l'horizon étoilé ; et ne reproduisant pas cette liberté sous une forme immobile, comme les arts plastiques, la musique des Grecs planait en affirmant cette liberté du Beau par la contrainte magnétique de la rectitude des lignes toujours renouvelée sans mobile apparent.

Ainsi, le divin non seulement dans l'art musical grec, mais dans l'art de toute l'antiquité, était défini par sa concordance avec le « cosmos ». Sans doute cette concordance, souvent saisissable pour tous, dégageait beaucoup d'hommes des erreurs, en les rendant plus conscients, plus croyants, plus simples, et contribuait ainsi au perfectionnement esthétique et moral de l'humanité.

(*A suivre.*) MARIE JAELL.

(1) Morale : Aristote.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Notre correspondant viennois nous écrit : « La première de *Marfa* a eu lieu le 4 octobre, à l'occasion de la fête de l'empereur François-Joseph, et le résultat a complètement justifié les mauvais bruits qui couraient sur cette œuvre. Malgré tous les efforts de la claque, secondée en cette occasion par les nombreux amis du compositeur pseudonyme, M. Hager, qui s'appelle en réalité le baron Hasslinger-Hassingen et qui se trouve être conseiller et chef de bureau au Ministère des Affaires étrangères, la chute de *Marfa* s'est clairement dessinée après le premier acte et s'est accentuée de plus en plus. Avant le dernier acte, beaucoup de spectateurs avaient abandonné leurs fauteuils, ne pouvant supporter le mortel ennui qui se dégage de cette œuvre malencontreuse. Inutile d'analyser cet opéra, qui n'arrivera peut-être même pas au minimum réglementaire, imposé par le service des abonnés, de quatre représentations. La presse viennoise, très favorable au compositeur, dissimule en partie la triste issue de la soirée d'hier, mais plusieurs journaux n'hésitent pas à mettre les points sur les *i* et à raconter comment les choses se sont passées. La direction de l'Opéra impérial s'est mise activement à l'étude du *Merlin* de Goldmark, mais je ne crois pas que cette œuvre très vaste, qui demande une mise en scène hors ligne, puisse passer le 19 novembre, comme l'annonce la direction. »

— NOUVELLES THÉATRALES D'ALLEMAGNE. — Le théâtre municipal de Hambourg tient un grand succès avec le nouvel opéra comique de Carl Reinecke, *Auf hohen Befehl (Par ordre supérieur)*, dont la première représentation, impatiemment attendue, a eu lieu le 1er octobre. Le livret, qui appartient au genre amusant (rien de Wagner), a été tiré par le compositeur lui-même d'une nouvelle de Riehl, intitulée *Ovide à la cour*. La musique, fine, mélodieuse et souvent inspirée, paraît avoir produit une excellente impression. M. Reinecke, qui dirigeait lui-même l'exécution de son œuvre, a été plusieurs fois salué de chaleureuses acclamations. L'interprétation avait été confiée à Mmes Kauer et Brandt, à MM. Bœtel, Lissmann, Wiegand et Ehrke ; tous se sont bien acquittés de leur tâche. — Le théâtre royal de drame, à Berlin, vient de représenter pour la première fois *les Contes d'hiver*, de Shakespeare, avec la musique de Flotow. Grand succès musical. — Au Friedrich-Wilhelmstædtischen Theater de la même ville, on a donné, le 29 septembre, la première représentation d'une opérette de MM. Zell et Genée, musique de M. Louis Roth, *der Nachtwandler (le Somnambule)*, qui paraît avoir réussi. — Avant-hier a dû avoir lieu, au Walhalla-Theater, la première des *Pirates*, opérette de Zell, musique de Genée A dimanche les détails.

— Spectacles de la semaine dans les principaux théâtres lyriques d'Allemagne. — BERLIN : 6 octobre, *le Chevalier Jean;* le 8, *Armide;* le 9, *Carmen;* le 10, *Coppélia* et *le Cadi trompé*. — COLOGNE : 6 et 9 octobre, *Rheingold;* le 7, *Freischütz;* le 8, *la Sauvage apprivoisée;* le 10, *Martha*. — DRESDE : 6 octobre, *le Trompette de Säckingen;* le 7, *die Folkunger;* le 9, *Fra Diavolo;* le 10, *la Reine de Saba*. — FRANCFORT : le 11 octobre, *le Bal Masqué;* le 7 et le 9, *le Chevalier Jean;* le 8, *la Flûte enchantée;* le 10, *l'Africaine*. — HAMBOURG : 4 octobre, *Par ordre supérieur;* le 5, *Cosi fan tutte;* le 7, *la Walkyrie;* le 9, *Fidelio;* le 10, *Rienzi*. — HANOVRE : 6 octobre, *Fidelio;* le 8, *Hans Heiling;* le 10, *le Prophète*. — LEIPZIG : 3 octobre, *Tannhäuser;* le 5, *la Dame blanche;* le 6, *Tristan et Yseult;* le 8, *Carmen*. — MUNICH : 5 octobre, *le Trompette de Säckingen;* le 6, *Guillaume Tell;* le 8, *le Vaissau-Fantôme;* le 10, *le Prophète*. — STUTTGART : 5 octobre, *la Sauvage apprivoisée;* le 10, *Don Juan;* le 16, *Martha;* le 17, *le Chasseur de rats*. — VIENNE : 6 octobre, *le Vampire;* les 7 et 10, *Marfa;* le 8, *Robert le Diable;* le 9, *Siegfried;* le 11, *le Trompette de Säckingen*.

— D'imposantes funérailles ont été faites lundi dernier, à Berlin, au baron de Hülsen, l'intendant des théâtres royaux de Berlin, dont nous avons annoncé la mort. Le prince Guillaume de Prusse, représentant la famille impériale, assistait au service religieux, ainsi qu'à l'inhumation ; tous les corps de l'État avaient envoyé des délégués. — La gestion provisoire des théâtres royaux vient d'être confiée à M. le conseiller intime Schæffer ; M. von Strantz et les chefs d'orchestre Radecke et Kahl ont été chargés de la direction artistique de l'Opéra ; M. le directeur Deetz occupera les mêmes fonctions au théâtre de drame.

— Les soirées symphoniques du Théâtre-Royal de Berlin ont repris leur cours hier samedi, 9 de ce mois. Avec cette première séance de reprise, l'orchestre célébrait son *quatre centième* concert symphonique. Le programme comprenait des œuvres de Beethoven, Taubert, Haydn, Mozart et Mendelssohn, et la soirée avait lieu non, comme d'ordinaire, dans la salle des concerts, mais dans la salle de l'Opéra.

— Mme Sembrich donnera son premier concert à Berlin, le 18 octobre. La vente des billets a déjà pris des proportions énormes, quoique le prix des places soit le même que celui des concerts de la Patti. On sait que la diva est engagée par le directeur Pollini, de Hambourg, et le directeur Jauner, de Vienne, pour 60 concerts. Le cachet est de 4,000 marks, soit 5,000 francs, par concert ; la somme totale est donc de 300,000 francs.

— Le grand-duc de Saxe-Weimar vient de donner l'ordre de conserver l'habitation de Liszt, dans les jardins du Palais, telle qu'elle était du vivant de l'illustre maître. MM. Bechstein et Ibach, qui chaque année envoyaient un piano à Liszt, ont décidé de laisser à Weimar les deux derniers instruments dont Liszt a joué. On a déjà commencé à réunir les éléments d'une bibliothèque Liszt, comprenant d'abord ses œuvres complètes, ensuite la collection de tout ce qui a été écrit à son sujet. *(Guide musical.)*

— Dépêche télégraphique de Francfort-sur-le-Mein, 7 octobre, 11 h. du soir : — « Grand succès pour *le Chevalier Jean*. Ovation enthousiaste après le duo de la Confession. Les artistes ont été rappelés plusieurs fois et l'auteur acclamé. »

— Richard Wagner envisagé sous un aspect nouveau. L'auteur de *Lohengrin* était-il carnivore, ou végétarien ? C'est une question qui s'est posée très sérieusement à Vienne, dans un « congrès végétarien » qui vient de tenir ses assises en cette ville. Une Mme Lasser, végétarienne endurcie, ayant pris la parole, vint à parler de Richard Wagner, qui, sur la fin de ses jours, prônait en effet le « végétarianisme », tout en déjeunant tous les matins d'une entrecôte. « Les créations colossales du maître, s'écria-t-elle, n'ont pas seulement une portée nationale, ce sont avant tout des exploits éminemment végétariens ! » Mme Lasser ne nie pas que la côtelette est peut-être pour quelque chose dans *Tannhäuser, Lohengrin, les Maîtres Chanteurs*. Mais quant à la tétralogie de *l'Anneau des Nibelung*, l'influence des haricots verts y est manifeste, et pour ce qui est de *Parsifal*, elle est également indéniable. *Parsifal* est une œuvre hautement végétarienne. Nous demandons l'avis du *Guide musical* sur cette question d'un si puissant intérêt.

— Le 22 septembre a eu lieu, à Presbourg, l'inauguration du nouveau théâtre, dont la construction n'a pas coûté moins de 330,000 florins (825,000 francs). Ce théâtre peut contenir près de 1,200 spectateurs. Divers artistes des deux grands théâtres de Pesth, le Théâtre-National et celui de l'Opéra, ont pris part aux cinq premières représentations.

— Il n'y a point d'erreur. Ce sont bien deux *Merlin* nouveaux que le public allemand va être appelé à juger simultanément. Tandis qu'à Vienne on donnera le *Merlin* de M. Carl Goldmark, on représentera à Berlin le *Merlin* de M. Rüfer. Lequel des deux sera Merlin l'enchanteur?

— Antoine Rubinstein vient d'accepter le poste, rendu vacant par la démission de M. Hans de Bülow, de directeur et chef d'orchestre de la *Société musicale russe*. Le programme général de la saison est déjà arrêté ; il comprendra dix concerts historiques à grand orchestre, répartis comme suit : quatre soirées seront consacrées aux œuvres de Beethoven, Schubert, Mendelssohn et Schumann, une soirée aux œuvres de Haydn et Mozart, une soirée à celles de Liszt, Wagner et Brahms, une soirée à l'école française, une pour les écoles italienne et scandinave, enfin l'école russe comprendra deux séances. Parmi les œuvres en préparation, il faut citer *Manfred* de Tschaïkowsky, une suite de Davidow, la sixième symphonie de Rubinstein, le *Requiem* de Mozart, des fragments d'oratorios de Hændel et Mendelssohn, du *Stabat mater* de Rossini, de *Sainte Élisabeth* de Liszt et du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner; enfin, plusieurs compositions chorales des anciens maîtres italiens. Le premier concert aura lieu le 26 novembre; on y exécutera la symphonie avec chœurs de Beethoven.

— Nous lisons dans un journal de Rome, *la Riforma* : — « Nous nous sommes bien gardés de rapporter tout ce qui s'est dit ces jours derniers dans un grand nombre de journaux, à savoir que Verdi répétait au piano son *Otello* avec Faccio, avec la Pantaleoni, avec Tamagno, avec Maurel, et ainsi de suite. Les artistes que l'on dit actuellement à Sant'Agata, tout entiers à l'étude d'*Otello* sous la direction de Verdi, en sont en ce moment éloignés de centaines et de milliers de milles ! La signora Pantaleoni est en villégiature à Albano !... Tamagno, que tous ont pu voir il y a peu de jours encore à Varèse, est maintenant à Madrid, où il est engagé pour un certain nombre de représentations au Théâtre-Royal. Maurel se trouve à Paris, où il est retenu à l'Opéra-Comique jusqu'à fin novembre. Enfin, Faccio est en route pour Trieste, où l'appellent des affaires de famille. — Et celui qui nous apprend tout cela n'est rien moins que le prophète de l'Allah de Busseto, Giulio Ricordi, l'éditeur, qui dans une lettre à un journal de Milan se lamente de *la réclame à l'américaine* qui se fait autour de l'*Otello*, pendant que lui-même, avec ses démentis, égale en réclame les assertions qu'il combat; à moins que cette lettre ne soit une contrefaçon de circonstance, ce qui après tout serait très possible. De toute façon, il ajoute dans cette lettre que notre grand maestro travaille toujours activement à l'instrumentation de son opéra, toute la partie *créative* étant complète, tandis qu'il lui reste encore environ un acte à orchestrer.— Verdi travaille chaque soir depuis dix heures et demie jusqu'à plus de minuit, pour reprendre sa besogne à six heures du matin jusqu'à neuf, et encore de deux à cinq de l'après-midi. Lorsqu'il se repose quelques instants de ce fastidieux travail d'instrumentation, il s'occupe de son jardin, qu'il embellit chaque jour davantage ; ou bien il fait à pied un certain nombre de kilomètres pour aller s'informer auprès de ses fermiers si la récolte du raisin sera bonne. Et quand on le croit tout entier à son *Otello*, il est bien loin, au milieu d'une grande prairie, entouré d'une demi-douzaine d'ouvriers, son niveau d'eau à la main, corrigeant la direction d'un fossé pour l'irrigation... » Agriculture et musique mélangées.

— On assure qu'après Milan, les trois villes d'Italie qui auront la primeur de l'*Otello* de Verdi sont Parme, Brescia et Padoue.

— La saison d'hiver de la Scala, à Milan, promet d'être brillante et active. Outre l'*Otello* de Verdi, on donnera un autre opéra inédit, *Medjiè*, de M. Samara, dont la *Flora mirabilis* marche décidément de triomphe en triomphe, car on vient d'en donner à Rome la quinzième représentation, avec un succès toujours croissant. En outre, on reprendra pour la réouverture *Aida*, et l'on donnera ensuite le *Noè* d'Halévy. Les artistes engagés jusqu'à ce jour sont: Mmes Pantaleoni, Novelli et Cattaneo, les ténors Tamagno et Garulli, les barytons Devoyod, Maurel et Magini-Coletti, et *il basso* Navarini.

— C'est au Comedy-Theatre de Manchester qu'a été donné, le 4 octobre, un nouvel opéra comique intitulé *Indiana*, paroles de M. H.-B. Farnie, musique de M. Edmond Audran. La pièce est faible, mais la musique est, dit-on, légère, facile, pimpante, et a obtenu un vrai succès. On y remarque certains pastiches agréables des anciens menuets et même des anciennes *jigs* britanniques. Cela a chatouillé l'amour-propre national et achevé d'assurer le succès de la nouvelle œuvre de M. Audran.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dimanche prochain, à la place Vintimille, inauguration de la statue d'Hector Berlioz. Dans sa dernière séance tenue le jeudi 7 octobre, le Comité en a réglé tous les points d'accord avec la préfecture de la Seine et les autorités municipales. Rappelons que des discours seront prononcés par MM. le vicomte Delaborde, Charles Garnier et Ernest Reyer. M. Sylvain, de la Comédie-Française, lira une pièce de vers inédite de M. Charles Grandmougin. Un orchestre et des chœurs, sous la direction de M. Colonne, exécuteront l'apothéose de la *Symphonie funèbre et triomphale* et la *Marche troyenne* d'Hector Berlioz.

— C'est lundi dernier qu'a eu lieu la rentrée des classes, au Conservatoire. Elle s'est accomplie, comme d'ordinaire, avec la plus grande exactitude de la part des élèves. — Les concours d'admission auront lieu, cette année, aux dates suivantes:

Lundi 18 octobre: chant; hommes.
Mardi 19: chant; femmes.
Mardi 26: déclamation; hommes.
Mercredi 27: déclamation; femmes.
Mardi 2 et mercredi 3 novembre: piano; femmes.
Vendredi 5: piano; hommes.
Mardi 9: violoncelle, violon.

Les aspirants aux diverses classes peuvent se faire inscrire, dès à présent, au secrétariat du Conservatoire. Les pièces nécessaires pour obtenir l'inscription sont un acte de naissance et un certificat de vaccine. Les registres d'inscription, pour chacun des concours d'admission indiqués ci-dessus, seront clos deux jours avant la date fixée pour ces concours.

— Après *cinquante-huit années* ininterrompues d'enseignement au Conservatoire, M. Le Couppey vient de donner sa démission et de demander sa retraite. Il était, cela va sans dire, le doyen des professeurs de l'établissement, et nous ne connaissons guère que Benoist, l'excellent professeur d'orgue mort il y a quelques années, qui ait approché d'une carrière aussi longue; encore n'avait-il exercé au Conservatoire que pendant cinquante-trois ans. M. Le Couppey, qui est aujourd'hui dans sa soixante-seizième année, n'avait que 13 ans lorsqu'il obtint le second prix de piano en 1824; on lui décerna le premier l'année suivante, et en 1828 il remportait un premier prix d'harmonie et accompagnement. Lorsqu'il obtint cette dernière récompense, il était déjà professeur quoique élève encore, car sa nomination comme professeur-adjoint de solfège date du 23 janvier 1828. Nommé professeur titulaire le 1er janvier 1837, il devint professeur d'harmonie et accompagnement le 16 juin 1843, et enfin professeur d'une classe de piano pour femmes le 1er janvier 1855, voici bientôt trente-deux ans! Dans cet espace de temps, on sait quels ont été ses succès, et combien d'élèves sorties de sa classe ont obtenu les premières récompenses!

— Par décision ministérielle, en date de vendredi dernier, et sur la proposition de M. Ambroise Thomas, M. Alphonse Duvernoy est nommé professeur de piano au Conservatoire (classe supérieure des femmes) en remplacement de M. Le Couppey. Cet excellent choix rencontrera l'approbation générale.

— Cette semaine a eu lieu, à la mairie du neuvième arrondissement, le mariage de Mme veuve Georges Bizet avec M. Émile Straus, avocat à la Cour de Paris. Les témoins étaient, du côté de M. Straus, le baron Edmond de Rothschild et M. Louis Ganderax, et du côté de Mme Bizet, MM. Hippolyte Rodrigues et Ludovic Halévy.

— M. Camille Saint-Saëns a reçu des invitations de plusieurs sociétés musicales de Hollande, qui le priaient de se rendre en ce pays pour participer à diverses solennités. M. Saint-Saëns a dû, en raison de ses nombreux travaux, décliner ces invitations. Il est en ce moment particulièrement occupé par l'instrumentation de l'ouvrage qu'il doit donner à l'Opéra-Comique : *Proserpine*.

— Ainsi que nous le laissions pressentir dimanche dernier, c'est bien Mme Fidès Devriès qui chantera le rôle d'Elsa dans les représentations de *Lohengrin* qui seront données à l'Eden en avril prochain. On parle aussi de *Don Juan*, pour lequel on fait des démarches pressantes auprès de M. Faure. Mais il n'est pas probable qu'elles aboutissent.

— MM. Arban et Laurent de Rillé, présidents du jury du concours international de Saint-Sébastien, viennent d'être nommés commandeurs de l'ordre d'Isabelle la Catholique.

— Le *Figaro* nous apporte des nouvelles de Mme Adelina Patti, et d'un accident qui eût pu avoir des suites terribles et auquel la grande artiste semble avoir échappé par miracle. Mme Patti-Nicolini chantera le 27 octobre à Londres, le 29 à Liverpool, le 30 à Manchester, le 2 et le 5 novembre à Dublin et s'embarquera le 7 à Queenstown pour sa grande tournée

dans le Nouveau-Monde. Prix des cinq concerts : 57,000 francs, chiffre authentique. Pour notre pauvre Europe, ce n'est pas trop mal. La reine des divas a échappé, il y a peu de jours, à un grand danger. Dans une de ses promenades au milieu des montagnes du pays de Galles, ses chevaux, effrayés, se sont emportés; l'un des animaux est tombé foudroyé par un coup de sang; l'autre, traînant le cadavre de son compagnon, a continué sa course folle, s'arrêtant fort heureusement à cinq pas d'un précipice. Dix secondes de plus, et la plus éblouissante carrière artistique des temps modernes était terminée par une épouvantable catastrophe.

— Une excellente mesure vient d'être prise en commun par la Ville de Paris et par l'État. Les auteurs et compositeurs dramatiques ayant eu des ouvrages représentés à l'ancien Théâtre-Lyrique se plaignaient sans cesse de voir ce répertoire absolument immobilisé par le séquestre du matériel, obtenu judiciairement par la Ville, propriétaire de l'immeuble, et cela depuis dix-sept ou dix-huit ans. Une convention intervenue entre M. le sous-secrétaire d'État des beaux-arts et M. le préfet de la Seine fera cesser cet état de choses, d'autant plus abusif que le théâtre dont il s'agit ne semble pas devoir revenir de longtemps au genre musical. Dans le courant de ce mois, la bibliothèque du Théâtre-Lyrique sera placée « en dépôt » dans une des salles de la bibliothèque de l'Opéra et de l'Opéra-Comique; il s'ensuivra que M. Ritt ou M. Carvalho désirant jouer un des ouvrages de l'ancien Théâtre-Lyrique, il n'y aura qu'à en faire la demande à M. de Lajarte, lequel, avec l'autorisation du chef de division du Domaine de la Ville, pourra délivrer au directeur, *en prêt*, les partitions, parties de chœurs et d'orchestre de l'ouvrage indiqué.

— Les concerts du Châtelet, sous la direction de M. Édouard Colonne, reprendront le 24 octobre, une semaine après l'inauguration de la statue de Berlioz, place Vintimille ; à cette occasion, toute la seconde partie du deuxième concert sera consacrée exclusivement aux œuvres de l'illustre musicien.

— M. Talazac vient de signer, à de très belles conditions, un engagement, pour le mois de février, avec l'administration de Monte-Carlo. M. Talazac, qui chantera pour la première fois en italien, se fera entendre dans *Lucie*, *la Favorite*, et, avec Mme Fidès Devriès, dans *la Traviata*. La saison de Monte-Carlo s'annonce donc comme devant être des plus brillantes.

— Nous avons annoncé que MM. Paul Collin et Charles Lefebvre avaient écrit un opéra en trois actes tiré de la *Zaïre* de Voltaire, et qu'ils l'avaient présenté aux directeurs de l'Opéra. MM. Ritt et Gailhard ont, de l'aveu même de M. Lefebvre, refusé d'en prendre connaissance, et ils ont reçu, ces temps derniers, un autre ouvrage en deux actes, sur le même sujet, et dont les auteurs sont MM. Louis Besson et Véronge de la Nux. M. Lefebvre s'est rendu vendredi à la séance de la Commission des auteurs pour faire constater son « droit de priorité ». Il a même apporté sa partition entièrement terminée. Mais les membres de cette Commission ont, d'un commun accord, répondu au musicien n° 1 de *Zaïre* qu'ils n'avaient pas à intervenir en cette question, le sujet de *Zaïre* étant du domaine public et chacun ayant le droit de le traiter à son heure et à sa fantaisie.

— Malgré vents et marée, le Grand-Théâtre de Bordeaux a pu enfin ouvrir ses portes. Il a commencé par *Hamlet*, où le baryton Manoury et une débutante, Mlle Terestri, qui sort du Conservatoire de Paris, ont soulevé, nous disent les journaux, « un véritable enthousiasme ». Le mot de « triomphe » revient plusieurs fois sous la plume des critiques bordelais. Tout a donc fini le mieux du monde pour le directeur, M. Gravière, et nous l'en félicitons sincèrement.

— M. Maurice Kufferath continue à aligner dans *le Guide musical* des colonnes furibondes dans le but coupable de pulvériser *le Ménestrel*. Pauvre jeune homme, nous lui donnons bien de l'occupation. Enfin cette petite polémique n'aura pas été sans lui être de quelque utilité, puisqu'elle met en lumière ses talents variés. C'est ainsi qu'il nous arrive de tous côtés des demandes de renseignements sur son intéressante personne : 1° Un négociant en épiceries, émerveillé de la fantasmagorie de ses chiffres, lui offre une place de comptable dans ses magasins. Sans doute il est plus difficile d'inventorier des pruneaux que d'énumérer les représentations de la tétralogie données en France. Mais rien n'est au-dessus des facultés étonnantes de M. Kufferath. 2° Un père de famille, désireux d'apprendre à ses enfants les langues étrangères, voudrait l'embaucher comme professeur de belge; en retour les enfants s'engageraient à lui apprendre le français. 3° Le directeur d'un journal illustré lui fait de superbes conditions s'il veut lui fournir chaque semaine un lot de charades, de rébus, de logogriphes et de mots carrés. Il pourra y joindre quelques coups d'échecs ou des carambolages fameux, suivant la méthode de Wagner. 4° Un barnum propose de l'exhiber en Amérique, moyennant rétribution, en le faisant passer à travers des cerceaux qu'on tapisserait avec des numéros du *Guide*, s'il ne lui est pas trop pénible toutefois de traverser sa lourde prose. — Enfin, nous avons gardé ceci pour la bonne bouche, une dame demande sa photographie ! Achevons de troubler le cœur de notre aimable correspondante en lui dévoilant un nouveau côté des talents de M. Kufferath, celui de poëte. C'est à lui qu'on doit cette pièce délicieuse qui fit longtemps le bonheur des Flandres, et dont voici le joli début :

Pour la nature elle avait un'toquade,
Elle aimait la promenade.

Cela se chantait sur une délicieuse musique de Johann Strauss. N'est-ce pas dommage, vraiment, de voir un pareil talent végéter dans les faubourgs de Bruxelles ? Grâces soient donc rendues à ceux de nos correspondants qui veulent l'arracher à sa moisissure ! C'est au n° 82 de la rue Montagne-de-la-Cour que respire l'ami du *Ménestrel*. H. M.

NÉCROLOGIE

A Berlin est mort, le 14 septembre, le violoniste et *concertmeister* Hubert Ries, frère cadet du fameux pianiste Ferdinand Ries, qui fut l'élève, l'ami et le biographe de Beethoven. Né à Bonn le 1er avril 1802, Hubert Ries avait été l'élève de Spohr pour le violon et de Maurice Hauptmann pour la composition. Il était établi depuis 1824 à Berlin, où il fonda avec C. Bœhmer, Maurer et Just une excellente société de quatuors, et où il devint plus tard chef d'orchestre de la Société philharmonique. On lui doit une méthode de violon, ainsi que deux concertos et plusieurs autres compositions pour cet instrument.

— Julius Melchert, professeur de piano, né à Altona le 28 mai 1810, est mort à Hambourg le 12 septembre. Il avait publié une assez grande quantité de *lieder* et chants à une ou plusieurs voix, et quelques compositions de peu d'importance pour le piano.

— On annonce encore la mort : à Margate, le 20 septembre, de John-Liphot Hatton, compositeur et ancien chef d'orchestre du Princess's Theatre de Londres, né à Liverpool en 1809 ; et à Berlin, le 15 septembre, de Hugo Schwantzer, compositeur, directeur et professeur d'orgue et de piano de l'Institut musical qui porte son nom ; il était né à Ober-Glogau le 21 avril 1829.

HENRI HEUGEL, *directeur-gerant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS

2902 — 52me ANNÉE — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Octobre 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE RÊVE A LA PATRIE

mélodie de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement : *Petits Nuages*, mélodie russe d'ANTOINE RUBINSTEIN, traduction française de PIERRE BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Adam et Ève*, quadrille par ARBAN, sur la nouvelle opérette de MM. GASTON SERPETTE, ERNEST BLUM et RAOUL TOCHÉ. — Suivra immédiatement : une transcription du nouveau ballet *Viviane*, de MM. RAOUL PUGNO et EDMOND GONDINET, qui va être prochainement représenté à l'Éden-Théâtre.

LA REVANCHE DE BERLIOZ

(Suite.)

IV

La maison, vieille construction assez solennelle qui avait dû être, au siècle dernier, l'hôtel de quelque conseiller au Parlement, ne gardait de cette splendeur lointaine que la mélancolie des choses déchues ; envahie aujourd'hui par de petits métiers qui s'annonçaient sur des écriteaux accrochés de chaque côté de la porte cochère, affligée du désagrément d'un serrurier au rez-de-chaussée, de la tare d'un bureau de placement au premier étage, cette ancienne demeure de haute bourgeoisie était condamnée sans remède à l'avilissement de la malpropreté.

Au regard étonné que nous jeta la concierge lorsque nous demandâmes M. Schild, il nous fut aisé de comprendre que le vieillard recevait de rares visites. — « Au second, la porte en face ! Frappez si vous voulez, mais il ne vous répondra pas ; si vous tenez à le voir, entrez quand même. » Ce renseignement bourru pouvait avoir son utilité ; nous remerciâmes, et nous nous mîmes à monter un large escalier de pierre aux marches humides. A peine y étions-nous engagés, que des sons extraordinaires vinrent frapper nos oreilles ; à mesure que nous montions ils devenaient plus distincts, et nous discernions le timbre d'une flûte mêlé au brouhaha incohérent d'un piano ; c'étaient des bruits informes, une cacophonie déchirante, et la même idée nous vint à tous les deux : si, comme la direction semblait l'indiquer, ce vacarme venait de chez le vieux Schild, le bonhomme devait avoir des petits-enfants à qui sa faiblesse de grand-père abandonnait ses instruments. Nous arrivâmes au palier du second étage : le bruit partait bien de l'appartement qui nous avait été désigné, mais aucune voix d'enfant ne se faisait entendre ; nous écoutions, stupéfaits. — « Scudo est mort fou, dis-je à mon compagnon ; si c'est lui qui est ici, il a donc retrouvé la folie dans sa nouvelle existence ? — C'est à quoi je pensais, répondit G. très gravement ; mais c'est tout à fait improbable : *il ne doit pas* être fou. Il y a sans doute une autre explication ; nous verrons bien !.. » Et il frappa à la porte. Rien n'indiqua qu'on eût entendu de l'intérieur, ce qui, d'ailleurs, n'était pas surprenant, car, plus que jamais, la flûte et le piano faisaient rage ; à deux ou trois reprises, G. recommença à frapper, et de manière à dominer le tapage instrumental, mais sans aucun résultat : l'affreux charivari continuait imperturbablement. — « Allons, dit-il, la concierge connaît bien son locataire : il n'y a qu'à suivre son conseil ; » et il ouvrit.

Devant un piano droit placé contre le mur qui faisait face à la porte, le vieillard se tenait debout, tantôt soufflant dans sa flûte, tantôt frappant le clavier à coups redoublés ; il nous tournait le dos et ne s'aperçut en rien de notre entrée, ce qui nous permit d'examiner à loisir la pièce où nous venions de pénétrer avec tant de sans-gêne. C'était une chambre assez vaste, au plafond élevé, qui n'offrait au premier coup d'œil qu'un aspect misérable et désordonné : le mobilier se composait du piano, d'un petit lit de fer, d'une table en bois blanc et de trois chaises. Des piles de partitions encombraient de tous côtés le parquet, formant des tours branlantes ou déjà écroulées ; on en voyait d'autres sur la table, sur les chaises, et jusque sur le lit encore défait, mêlées à de grands cahiers de musique manuscrite. Les murs, affreusement délabrés, étalaient les lambeaux d'un papier à ramages jaunâtres, noirci et déchiqueté dans la partie inférieure par le passage de quatre ou cinq générations de locataires.

Mais, au milieu de ce désordre et de cette nudité, un détail éclatait aux yeux par la violence du contraste : le panneau formant l'entre-deux des fenêtres et devant lequel se trouvait le piano était entièrement tendu d'une belle draperie rouge van Dyck, bordée d'une frange en fils d'or et de soie ; au centre de ce panneau, trois portraits magnifiquement encadrés et représentant Gluck, Beethoven et Berlioz, étaient environnés d'une masse incroyable d'instruments de musique accrochés au mur et groupés, enchevêtrés les uns dans les autres, avec un goût et une habileté sans pareils. Tous les instruments de l'orchestre étaient là au complet, ceux-ci en-

tourant les trois portraits comme d'une couronne, ceux-là retombant en guirlande, d'autres se dressant comme des armes de combat, et la disposition donnée à chacun d'eux semblait toujours offrir une analogie avec le caractère de son timbre. Les grands cuivres eux-mêmes, trombones, ophicléïdes, tubas, campés fièrement aux flancs du trophée, y figuraient sans disparate, et les monstres de l'orchestre, les contrebasses, les violoncelles, la grosse caisse, les timbales, reposant sur le parquet ou debout en cariatides de chaque côté du piano, formaient la base de cette décoration grandiose. Autant les autres parties de la chambre étaient repoussantes de malpropreté, de désordre et d'abandon, autant ce pan de mur témoignait d'un soin poussé jusqu'à la minutie : pas un grain de poussière ne s'apercevait sur ces grappes d'instruments, qu'une main attentive devait déplacer et épousseter chaque jour, ni sur les trois portraits, au-dessous desquels étaient disposées trois petites consoles chargées de vases de fleurs. Cet arrangement fantastique, allié à des démonstrations de piété naïve, donnait l'impression d'une sorte de sanctuaire étrange, entretenu avec autant d'amour que l'autel de la Vierge dans un couvent de religieuses.

L'étonnement que nous causait la vue de cet intérieur bizarre et saisissant n'était cependant pas capable de détourner notre attention du maître du logis, toujours aussi absorbé par sa singulière besogne musicale, et qui paraissait même s'y échauffer de plus en plus. Les yeux attachés sur une grande partition appuyée contre un pupitre mobile qui surmontait le piano, on voyait qu'il s'efforçait en vain de reproduire avec son instrument les effets complexes d'une œuvre d'orchestre ; son regard courait du haut en bas de la page, laissant à chaque instant une ligne pour une autre, revenant à celle-ci, l'abandonnant aussitôt, escaladant cinq ou six portées pour redescendre brusquement à la plus basse, et comme le pauvre homme cherchait, en même temps, à rendre sur sa flûte les quelques notes qu'il glanait ainsi à chaque ligne, il en tirait des sons haletants et sans suite, tantôt suraigus, déchirants, tantôt risiblement caverneux, et presque toujours antipathiques au timbre normal de l'instrument. Par moments, pour remédier à la trop grande insuffisance de la flûte, il la lâchait d'une main, continuait à souffler sans se soucier de l'effroyable discordance qui en résultait, et, s'inclinant sur le clavier, y frappait furieusement quelques fragments d'accords.

Aucune apparence de mélodie ne se dégageait, évidemment, de ce chaos informe ; et pourtant, la persistance d'un rythme caractéristique y surnageait, de manière à évoquer dans mon esprit le souvenir d'une chose déjà entendue. Je m'avançai doucement d'un pas ou deux, pour tâcher de voir par-dessus l'épaule du vieillard quelle était l'œuvre sur laquelle il s'acharnait ainsi, mais je n'eus pas besoin d'approcher de bien près pour la reconnaître, car sa physionomie m'était des plus familières : c'était la partition d'orchestre du *Requiem* de Berlioz, ouverte à la première page du *Tuba mirum;* et le passage que le vieux musicien s'efforçait de rendre avec sa flûte, c'était cette formidable fanfare du Jugement dernier lancée par quatre orchestres de cuivre, les trompettes des archanges s'appelant, se répondant, s'entremêlant des quatre coins du ciel !

J'éprouvai, je l'avoue, une sensation de saisissement et de vertige, et me tournai instinctivement vers G., que j'appelai du regard, lui indiquant la partition. Il la reconnut aussitôt, mais se contenta de sourire, et, à son tour, me montra du doigt une large feuille manuscrite étalée sur la table, où il venait de l'examiner. Je m'approchai et vis une composition d'un aspect extrêmement compliqué, écrite pour un double chœur, et déployant toutes les ressources d'un immense orchestre ; ma première idée, devant une pareille mise en œuvre, fut que le vieil artiste, hanté par le *Requiem* de Berlioz, avait, à son tour, essayé de peindre un tableau musical du dernier jugement, et, me penchant sur la table, je cherchai à voir les paroles et la mélodie du chœur... Mais je faillis jeter un cri en y reconnaissant textuellement la romance du *Fil de la Vierge,* de Scudo :

> Pauvre fil, qu'autrefois ma jeune rêverie,
> Naïve enfant,
> Croyait abandonné par la Vierge Marie
> Au gré du vent...

L'air était scrupuleusement conservé, comme les paroles, mais confié à d'énormes masses vocales, et renforcé par une orchestration gigantesque qui produisait avec ce chant douceâtre la plus extraordinaire antithèse. Sur les mots : « Au gré du vent, » toutes les forces instrumentales se déchaînaient, les traits chromatiques des petites flûtes sifflaient au-dessus du roulement de douze paires de timbales, des coups profonds des grosses caisses et du mugissement effaré de trente ou quarante bouches de cuivre : c'était toute une tempête, bien autrement violente que celle de *la Pastorale...* G. me regardait et semblait jouir de ma stupéfaction ; enfin, s'approchant de moi : « Il est temps d'en finir, me dit-il, je vais rompre le charme en adressant tout simplement la parole à ce pauvre homme ; ce sera lui rendre service. » Il s'y disposait en effet, mais, en ce moment, l'horrible concert était arrivé à son paroxysme, et le vieillard était devenu si effrayant que nous restâmes cloués sur place : cet acharnement désespéré dans l'impuissance contractait douloureusement tous ses muscles, congestionnait son cou rougi et gonflé et lui agitait les membres dans un tremblement de fièvre ; par instants, des gémissements de rage entrecoupaient les sons de plus en plus invraisemblables de la flûte, et les pieds battaient le parquet d'un trépignement furieux... « C'est une souffrance de damné ! » me dit Henri d'une voix émue.

A ce moment, le musicien jeta un effroyable cri de colère et, lançant violemment sa flûte à travers la chambre, se laissa tomber sur l'escabeau du piano. Il s'était retourné dans ce mouvement, et nous voyions son visage empourpré où le sang semblait prêt à jaillir par chaque pore, ses dents serrées comme par une crise nerveuse, ses yeux égarés et roulant dans les orbites agrandies... Mais déjà une réaction s'opérait, cette prodigieuse excitation se tournait en affaissement : l'homme était vaincu, écrasé par sa défaite, et nous vîmes de grosses larmes couler le long de ses joues.

Nous étions devant lui, immobiles, à deux ou trois pas de distance, et il ne nous voyait pas : ses yeux obscurcis par les larmes restaient maintenant attachés sur un point du parquet, avec cette fixité qui semble anéantir la vision. Cependant, l'un de nous fit un mouvement qui attira son attention, et il dirigea de notre côté un regard vague, à peine étonné. Il fallait entrer en matière : G. s'excusa en quelques mots et expliqua le but prétendu de sa visite. Le pauvre vieillard, qui rentrait progressivement en possession de lui-même, parut comprendre tout à coup, et sa physionomie exprima alors une certaine surprise. « Apprendre la flûte à un enfant ! » dit-il avec un accent tudesque des plus prononcés et d'une voix pénible, étouffée, encore brisée par la crise dont il sortait. « Vous vous intéressez à lui ? — Oui, certes, répondit Henri. — Eh bien ! monsieur, abandonnez ce projet ; il est presque coupable. Ne cherchez pas à faire le malheur de cet enfant. » Sur un geste d'étonnement de mon ami : « Vous n'étiez pas là, tout à l'heure ? » demanda-t-il. G. murmura une dénégation ambiguë. — « Tout à l'heure, reprit l'artiste, j'ai souffert tout ce qu'une créature humaine peut souffrir et, depuis dix ans, j'endure chaque jour le même supplice. Savez-vous pourquoi ? Parce qu'on m'a appris à jouer de la flûte ; parce que j'ai excellé sur cet instrument maudit ; parce que j'ai cru posséder un art, et que j'ai usé ma vie, je le vois maintenant, à une plate besogne indigne d'un homme. »

— « Vous n'aimez donc plus la musique? » interrompit G. en feignant de ne pas comprendre. — « Je n'aime plus la musique! » s'exclama le vieil Allemand dont le visage eut un triste sourire, en jetant sur les trois portraits un regard de tendresse exaltée. « J'aime la musique, monsieur, avant

SALLE ALBERT-LE-GRAND

222, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 222

PARIS

DEUXIÈME ANNÉE

COURS D'ORGUE

FONDÉ ET DIRIGÉ PAR

M. EUGÈNE GIGOUT

ORGANISTE DU GRAND ORGUE DE ST-AUGUSTIN.

L'ENSEIGNEMENT COMPREND :

COURS ÉLÉMENTAIRE (**Mercredi et Samedi** *de 8 heures 1/2 à 10 heures 1/2 du matin*). — Technique des Claviers manuels et du Pédalier. — Principes de l'Improvisation. — Accompagnement de la Basse chiffrée. — Harmonisation du Plain-Chant d'après la Théorie de Niedermeyer. — Étude des Cadences grégoriennes.

COURS SUPÉRIEUR (**Mardi et Vendredi** *de 8 heures 1/2 à 10 heures 1/2 du matin*). — Interprétation des maîtres classiques et modernes. — Étude de la Registration. Improvisation : 1° Chorals figurés ; 2° Modes ecclésiastiques ; 3° Développement d'un Thème en forme de fugue ; 4° Développement d'un Thème libre. — Accompagnement du Plain-Chant avec diverses dispositions à l'orgue.

Prix de chaque cours, Élémentaire ou Supérieur, 40 francs par mois, payables d'avance

Moyennant une rétribution mensuelle de **10** francs
les Élèves ont la faculté de s'exercer sur l'orgue de la Salle Albert-le-Grand
Cet instrument sort des ateliers de la maison J. MERKLIN

LES ÉLÈVES DONNENT PLUSIEURS AUDITIONS PUBLIQUES DANS LE COURANT DE L'ANNÉE

Les auditions publiques de l'année scolaire 1885-1886 ont eu lieu les 4 et 18 mars, à la salle *Albert-le-Grand*, et le 10 juillet dans le grand atelier de *M. Cavaillé-Coll.*

RÉOUVERTURE DU COURS: MARDI 5 OCTOBRE 1886, A 8 H. 1/2 DU MATIN

Les demandes d'inscription doivent être adressées à M. GIGOUT, 30, rue Cambacérès

Tours. — Imp. E. Mazereau.

d'aimer mes semblables et moi-même et je ne crois pas qu'il existe autre chose au monde, ni famille, ni patrie, qui mérite d'être aimé. Mais c'est pour cela que je hais ce qui la rapetisse et la ravale; c'est pour cela que j'ai tant d'horreur pour ces misérables joujoux qui en font la caricature. Croyez-moi, si l'enfant que vous affectionnez promet d'avoir une âme d'artiste, ne condamnez pas sa vie au désespoir en lui faisant espérer qu'il pourra trouver les joies de la musique dans la pratique de la flûte, de la clarinette ou du violon. Il n'y a qu'un instrument, monsieur, c'est l'orchestre! » dit le vieillard en élevant la voix d'une façon solennelle et en étendant le bras vers son immense panoplie musicale. « Et ne me dites pas, au nom du ciel! que le piano le *résume* », accentua-t-il avec autant de mépris que de colère; « arrière le piano comme tous les autres, arrière cette grotesque boîte à musique qui prétend, avec son clapotement sec et son timbre uniforme, rendre l'ampleur, la variété, les accents multiples, les nuances infinies, les chaudes sonorités de l'instrument-roi!... Si cet enfant est bien doué, faites-en un musicien véritable : apprenez-lui à lire avec les yeux et le cœur les partitions d'orchestre, et il pourra suppléer aux exécutions ridicules de nos théâtres et de nos concerts, il pourra vivre avec les chefs-d'œuvre qu'on délaisse, il entendra Gluck qu'on ne joue plus, il trouvera le ciel sur la terre, au lieu de l'enfer où nous vivons. Car nous sommes dans l'enfer ici-bas, monsieur, nous sommes dans l'enfer, nous tous qui comprenons ce que doit être la musique et qui sommes condamnés par notre éducation, par notre métier, à n'en connaître ou en faire entendre que la parodie! »

Tout cela avait été débité avec une animation croissante, et je ne saurais exprimer le ton d'angoisse sur lequel le malheureux avait jeté ces mots : « Nous sommes dans l'enfer, ici-bas! » G., dont l'émotion était visible, m'avait paru frissonner à ce moment. Il voulut toutefois faire quelques objections, plutôt par contenance que par résistance d'esprit, car, sauf des exagérations de forme et de détail, ces théories se rapprochaient beaucoup des nôtres. Une courte discussion s'ensuivit : impitoyable pour nos théâtres lyriques, qu'il appelait, d'après Berlioz, « les mauvais lieux de la musique », Schild fulmina contre les habitudes routinières des directions théâtrales, contre l'indigence grotesque des répertoires, contre les questions d'argent primant toute préoccupation d'art, contre l'interprétation misérable des quelques rares chefs-d'œuvre qu'on pouvait entendre sur nos scènes subventionnées. Où en était le théâtre depuis ces admirables soirées d'*Orphée* et d'*Alceste* où Mme Viardot ajoutait son génie à celui de Gluck pour rendre ce que l'art a de plus noble et de plus grand?... On n'entendait plus rien, aujourd'hui. Les concerts du dimanche entretenaient seuls quelque étincelle du feu céleste, et il cita les exécutions du *Requiem* avec une exaltation qui ramena des larmes dans ses yeux. Quant à l'art individuel du virtuose, il l'écrasait de son mépris avec une telle violence de conviction, qu'il eût été imprudent de le contredire sur ce point. Il reconnut qu'il fallait bien former des instrumentistes pour créer l'orchestre, mais il persista à soutenir que l'artiste isolé était voué au malheur s'il croyait à la puissance propre de son instrument et qu'il eût, en même temps, l'intuition du véritable art musical

« La musique, s'écriait-il, est nécessairement complexe, polyphonique, et n'existe que par les masses. Est-ce que l'oiseau chante sans accompagnement, dans la nature? Est-ce que vous entendez sa voix indépendamment du bruit du vent, du murmure du feuillage, du bourdonnement des mille insectes invisibles qui fourmillent autour de lui? Supprimez cette symphonie naturelle qui est l'atmosphère musicale, et le chant qui vous ravissait devient sans charme, parce qu'il s'éloigne du vrai : c'est la plate et désolante ritournelle de l'oiseau en cage. Le rossignol, le plus musicien de tous, semble avoir conscience de cette loi, et, quand vous le séparez de son orchestre, il ne chante plus. Messieurs, *il* n'y a pas de musique en dehors de la polyphonie! »

Ce dernier mot, qu'il prononçait avec une complaisance où perçait le pédantisme germanique, revenait sans cesse dans son discours et semblait résumer tout son système. Rien d'ailleurs de moins factice que ces théories, rien qui ressemblât moins à une thèse à effet ou à un jeu d'esprit : on sentait dans toutes ses paroles cette sincérité d'exaltation, cette conscience de la vérité possédée qui font les apôtres et qui expliquent les martyrs. Cet homme aurait certainement enduré le martyre pour sa foi musicale.....

Il ne nous restait pas de prétexte suffisant pour prolonger notre visite; d'ailleurs, le pauvre vieillard semblait épuisé : il retombait peu à peu dans cet affaissement égaré qui avait succédé à sa terrible crise, et dont nos questions l'avaient tiré pour un moment. Nous prîmes congé de lui. Après quelques pas faits dans la rue, G. rompit le premier le silence triste que nous gardions : « Quelle expiation! s'écria-t-il, quelle souffrance!... Mais je crains qu'il n'ait pas la force de la supporter. » Ému par tout ce que je venais de voir et d'entendre, très frappé, même, par certains rapprochements étranges, je n'étais cependant pas disposé à en déduire aussi vite les conclusions que mon ami semblait attendre. Je l'indiquai par quelques paroles évasives et G., comprit. « Je sais ce qui se passe en toi, dit-il : tu luttes contre le témoignage de tes yeux, de tes oreilles et de ton esprit; mais déjà tu ne ris plus, et tu réfléchiras. J'ai vu que tu remarquais bien des choses... mais, as-tu relevé ce détail dans la conversation du vieux Schild : c'est *depuis dix ans* qu'il a commencé à endurer les souffrances morales auxquelles nous l'avons vu en proie?... A cette époque, il s'est donc fait une révolution dans ses idées et dans sa manière d'être. Enfin!... il faudra revoir ce curieux sujet et l'observer de nouveau; je trouverai d'autres occasions ou d'autres prétextes, par l'entremise de son camarade de l'orchestre. L'enquête te paraît-elle assez intéressante pour vouloir la continuer avec moi? » Je répondis affirmativement, et nous nous séparâmes.

V

A quelques jours de là, un matin, G. entra chez moi, très pâle, la figure bouleversée. « Lis! » me dit-il simplement, en m'indiquant quelques lignes d'un journal qu'il tenait à la main. C'était un fait divers ainsi conçu :

« Un triste drame vient d'émouvoir les habitants du n° ... de la rue de l'Éperon. Un vieux musicien allemand, nommé Schild, attaché comme flûtiste à l'orchestre du concert Colonne, habitait depuis plusieurs années dans cette maison, où sa vie retirée, ses allures bizarres et surtout les sons discordants qu'on lui entendait tirer tout le jour des instruments les plus divers avaient fait concevoir des doutes sur l'état de ses facultés mentales. Hier, la concierge, étonnée du silence inusité qui régnait depuis près de deux jours chez son locataire, alla frapper et, n'obtenant pas de réponse, se décida à ouvrir la porte, qui n'offrit pas de résistance. Un spectacle affreux la fit reculer en poussant un cri : le vieillard était pendu au milieu de la chambre, accroché par une longue corde à l'anneau du plafond destiné au lustre. A l'appel de la concierge, plusieurs voisins accoururent, mais ils virent au premier coup d'œil que tout secours était inutile. Le malheureux, en effet, avait tout combiné pour que la mort fût immédiate : il avait dû monter sur une table et là s'attacher aux pieds deux lourdes piles de partitions, puis, après avoir engagé son cou dans le nœud coulant, repousser la table au moyen d'une longue canne, de manière que le poids des livres rendît la strangulation infaillible. La légère table de bois blanc renversée, la canne tombée tout auprès, le corps étiré par les pesants volumes attachés aux pieds, permettaient de reconstituer aisément la lugubre scène. Détails singuliers : au-dessous d'un trophée colossal d'instruments de toute sorte accrochés au mur, gisaient les débris d'un piano qui semblait avoir été broyé par une main fu-

rieuse, ainsi qu'une flûte d'argent tordue et brisée en deux morceaux, et c'était des cordes arrachées à un violoncelle qui avaient servi à accomplir le fatal dessein de l'artiste. Autre détail non moins étrange, peut-être : toutes les partitions que l'infortuné avait ainsi suspendues à ses pieds pour assurer sa mort étaient, sans exception, des œuvres de Berlioz. »

Étourdi par cette lecture, je rendis le journal à mon ami sans pouvoir, tout d'abord, dire une parole. — « C'est affreux !.. » murmurai-je au bout d'un instant. — « Oui, répliqua G., mais vois-tu bien ce qu'il y a de plus terrible, en tout cela ?.. C'est que le malheureux n'a pas su accepter l'épreuve, ni la subir jusqu'au bout... et qu'il devra la recommencer. »

L'identité de Schild et de Scudo était, pour Henri G., définitivement démontrée, et jamais le plus léger doute ne lui a paru possible à ce sujet. Pour moi, je ne juge pas, je ne conclus pas..., j'ai raconté.

GEORGES DE MASSOUGNES.

BULLETIN THÉATRAL

Demain, à l'OPÉRA, première représentation du ballet *les Deux Pigeons*, de MM. André Messager et Henri Régnier, dont voici la distribution :

Gamouli	Mmes Mauri
Peppio	Sanlaville
Gertrude	Blanche Montaubry
La reine des Tziganes	Monnier
Le chef des bohémiens	M. Pluque

Les autres rôles par MM. Mérante, Ajas, Ponçot, Mlle Hirsch et tout le corps de ballet.

A dimanche le compte rendu de cette petite œuvre intéressante d'un musicien qu'on dit plein de talent.

Mercredi dernier, à l'OPÉRA-COMIQUE, M. Victor Maurel a effectué sa rentrée dans *Zampa*, et il y a retrouvé toute sa vogue de l'année dernière. Il donne, on le sait, une grande allure à ce personnage de gentilhomme corsaire, et le comédien se montre chez lui à la hauteur du chanteur. La gracieuse Mlle Mézeray a su se faire applaudir à côté de lui, et très justement. A bientôt *le Songe d'une nuit d'été*.

Great Event. M. Victorien Sardou a lu, cette semaine, aux artistes de la Porte-Saint-Martin un drame nouveau à grand spectacle : *le Crocodile*, qui passerait du 1er au 10 novembre. Comme dans *Théodora*, il y aura encore là quelques pages musicales à écrire, et le soin en a été confié de nouveau à M. Massenet. Ce sont là de bonnes aubaines pour le compositeur. Pour sa part de collaboration dans *Théodora*, il touchait, nous assure-t-on, un pour cent sur la recette. C'est bien une vingtaine de mille francs qu'il a dû encaisser de ce chef pour quelques morceaux de mince importance, i faut le reconnaître Le coup est bon à renouveler avec *le Crocodile*. La ronde du *Crocodile*, quelle superbe matière pour inspirer un musicien de l'Institut !

Au théâtre des NOUVEAUTÉS, la nouvelle opérette *Adam et Ève* paraît se dessiner comme un succès, si l'on doit s'en rapporter au chiffre des recettes, qui atteignent chaque soir le maximum. On refuse même du monde aux grandes places. Au quatrième acte, on ne compte jamais moins de quatre *bis* pour la musique de M. Serpette. Autre indice de succès : le théâtre du Palais-Royal intercale tout exprès une parodie d'*Adam et Ève* dans sa joyeuse revue en cours de représentation : *la Briguedondaine*. Au Palais-Royal c'est la jolie Mlle Berthou qui personnifiera notre mère Ève, une bien belle maman qu'on se plairait à embrasser tout le jour. Théo d'un côté, Berthou de l'autre : à qui la pomme ? Et que d'Adams de bonne volonté dans les deux théâtres à la mode !

Aux VARIÉTÉS, Mme Judic continue à passer en revue les rôles principaux de son répertoire devant des salles combles, enchantées de retrouver cette fine diseuse de chansons. *Lili* et *Niniche* ont commencé ; nous allons avoir maintenant *la Femme à Papa* et *Mam'zelle Nitouche* ; puis viendra une série de représentations de *la Belle Hélène* ; enfin, dans le courant de l'hiver, la pièce nouvelle écrite spécialement par MM. Philippe Gille et Albert Millaud pour la diva des Variétés.

H. M.

ODÉON. — *Les Fils de Jahel*, drame en cinq actes en vers, de Mlle Simone Arnaud.

« Je vous dédie cette pièce. C'est une œuvre de conviction et vous y avez cru », écrit Mlle Simone Arnaud dans une dédicace à M. Porel, inscrite en tête de son drame. C'est une œuvre de conviction ; certes oui, et, pour nous, Mlle Arnaud s'est peinte elle-même tout entière en ces quelques mots : l'auteur de *Mademoiselle du Vigean* et de *1802* est une convaincue. Elle sent profondément et honnêtement, et ne cherche qu'à rendre exactement ce qu'elle sent ; elle passe à côté de l'effet qu'elle produirait certainement à l'aide des manœuvres et des adresses habituelles à nos auteurs dramatiques, mais qui répugnent à sa conscience d'artiste scrupuleuse ; l'effet qu'elle cherche et auquel elle arrive, elle le trouve dans la simplicité et aussi dans la grandeur de sentiments sincèrement exprimés. Le fait est assez rare pour qu'on le signale en des temps où les faiseurs tiennent trop le haut du pavé.

Ceci ne veut pas dire cependant que *les Fils de Jahel* soient un pur chef-d'œuvre. Il y a là d'immenses qualités tant au fond que dans la forme, des scènes fort belles et un troisième acte de tout premier ordre ; mais aussi il faut avouer que le début a bien des longueurs et que le dernier acte nous montre un dénouement quelque peu enfantin. Et puis cette figure de Jahel, cette mère qui, sans un remords, sans une larme, envoie ses cinq fils au massacre et au supplice, et qui ne pense qu'à en faire « ou des héros ou des martyrs », nous semble, aujourd'hui, surhumaine, pour ne pas dire inhumaine. Mais cependant la somme des qualités l'emporte sur celle des défauts, et nous devons applaudir des deux mains à l'œuvre de Mlle Arnaud. — De l'interprétation, je dirai peu de chose, et pour cause. Quand j'aurai nommé Mme Favart, une farouche Jahel, M. Paul Mounet, un superbe Antiochus, M. Rebel, un Judas Macchabée quelque peu terne, et Mlle Baretty, une touchante Myrrha, il ne me restera qu'à regretter que le rôle de Jean Macchabée n'ait pas trouvé un interprète de plus d'acquis que M. Laroche, sorti cette année même du Conservatoire, et à louer sans réserves M. Lambert père, qui a composé en grand artiste le personnage de Lysias, premier ministre du persécuteur des Juifs.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

HECTOR BERLIOZ

Quand Berlioz, quelques heures avant de mourir, sentant que tout était fini pour son être physique et croyant que tout allait commencer pour son être moral, s'écria avec l'accent sublime d'une prophétie douloureusement passionnée : « Enfin ! on va jouer ma musique ! » Berlioz se trompait. Il se trompait, car depuis sa mort aucun de ses opéras n'a été joué par aucun de nos théâtres de Paris ni de la province, et de toutes ses autres compositions deux seulement, *la Damnation de Faust* et la *Symphonie fantastique*, ont été exécutées assez souvent, la première, par l'orchestre de M. Colonne au Châtelet, la seconde, par celui de M. Pasdeloup au Cirque d'Hiver. Les tentatives faites pour faire entrer dans le répertoire *Roméo et Juliette*, *le Retour à la vie*, la *Symphonie funèbre et triomphale*, *Harold en Italie*, le *Te Deum*, l'ouverture de *Waverley*, celle du *Roi Lear*, celle du *Corsaire*, celle de *Benvenuto Cellini*, sa *Messe des morts*, *la Fuite en Égypte*, etc., ces tentatives ont échoué, et nulle part, dans aucun concert, on n'entend aucune des pièces détachées écrites par Berlioz pour la voix avec accompagnement de piano, comprises dans des recueils dont beaucoup de musiciens eux-mêmes ignorent jusqu'aux titres : *Irlande*, neuf mélodies à une ou deux voix et chœur ; *les Nuits d'été*, six mélodies à voix seules ; *la Captive*, pour contralto ou mezzo-soprano ; *les Fleurs des landes*, cinq mélodies pour une et deux voix avec chœur ; *Feuilles d'album*, six mélodies pour une et deux voix. On exécute de loin en loin, à la Société des concerts du Conservatoire et dans nos grands concerts du dimanche, l'ouverture des *Francs-Juges*, l'ouverture du *Carnaval romain*, des fragments de l'oratorio *la Fuite en Égypte*, et c'est tout, avec l'orchestration de *l'Invitation à la valse* de Weber. A-t-on même essayé de faire entendre au public parisien *Sarah la baigneuse*, composition écrite pour trois chœurs et orchestre, *Tristia*, trois chœurs avec orchestre, *Vox populi*, deux grands chœurs avec orchestre ? A-t-on, puisque M. le Ministre de la guerre a décidé fort judicieusement qu'il convenait d'adopter une instrumentation unique dans les musiques de l'armée de notre hymne national, a-t-on seulement songé à la *Marseillaise* superbement et dramatiquement instrumentée par Berlioz et depuis longtemps publiée par la maison Brandus ? Non ; malgré l'auréole de gloire qui

entoure le nom d'Hector Berlioz, malgré l'évolution du goût musical vers la musique orchestrale et descriptive très marquée dans ces dernières années en France et malgré la mort de l'éminent artiste, *on ne joue pas sa musique.*

L'apothéose dont Berlioz est aujourd'hui même l'objet, en consacrant sa gloire décidera-t-elle nos théâtres lyriques à faire entrer dans leur répertoire ses opéras, et sa musique de concert prendra-t-elle rang un jour à côté de celle des maîtres de la symphonie qui forment la base solide des séances de musique instrumentale et vocale au Conservatoire, chez M. Lamoureux et chez M. Colonne? Je ne le crois pas. Et si l'on veut que je m'explique sur cette anomalie qui peut paraître singulière d'un musicien aimé, honoré et grandement admiré dont on n'exécute pas la musique, je le fera dans toute la sincérité de ma conscience et par respect même pour l'art de Berlioz, qui a été et reste l'expression originale d'une individualité hors rang dans le monde des musiciens.

Disons-le courageusement, car aussi bien cet aveu n'est pas pour amoindrir le génie de Berlioz, il n'était pas ce qu'on appelle un musicien de race. Chez ce grand artiste, la musique fut moins un but qu'un moyen. Il apprit à parler la langue des sons, mais un peu comme on apprend une langue étrangère ; elle n'était pas la langue maternelle de son esprit embrasé de toutes les aspirations du beau, de toutes les ardeurs poétiques, et il ne la parla pas toujours très correctement, quoique souvent avec des élans d'imagination d'une irrésistible mais étrange éloquence.

L'imagination, voilà ce qui domina chez Berlioz qui ne sut pas faire une assez large place dans ses compositions aux sentiments du cœur, cette source pure et abondante de la musique vraimen musicale. Tout vibrant d'aspirations littéraires, Berlioz s'est plus souvent servi des instruments et des voix pour obéir à un vague idéal que l'esprit conçoit en dehors des réalités, que pour satisfaire au besoin des épanchements d'un cœur poétisé par les sentiments proprement dits, de ce cœur dont le poète anglais Rogers a dit qu'à peine touché, il versa « mille mélodies inconnues jusqu'alors ».

La musique est un art essentiellement *humain*, qui pleure, aime, se réjouit et souffre avec nous et par nous. Ses chants sont faits des épanchements du trop-plein de nos sentiments. Nos douleurs et nos joies en forment les dessins, et les battements de notre cœur en marquent la mesure. Si, accidentellement, la musique peut — et parfois très heureusement — empiéter sur le domaine des spéculations de l'esprit, qui sont le domaine de la littérature, et emprunter à l'art pictural son coloris formé musicalement par l'accouplement des timbres de l'orchestre, si même par la magie des combinaisons sonores, elle peut éveiller dans notre esprit des pensées philosophiques et l'exalter jusqu'à la métaphysique, sa nature est surtout de plaire à nos sens par l'architecture des sons, d'exciter nos sentiments intérieurs en charmant l'oreille par la mélodie, qui est, par excellence, la manifestation de l'idée en musique.

Quand, pour atteindre à l'idéal qui échappe à nos sens, on se sert des éléments constitutifs de la musique, une sorte d'exaltation sans but et sans guide s'empare de notre âme. Si nous nous sentons intéressés tout d'abord par le besoin de comprendre, ne comprenant pas, ne saisissant pas l'insaisissable, nous ne tardons pas à éprouver un malaise qui ne saurait être un agrément pour personne. L'ennui nous gagne, et nous souffrons cruellement d'un art dénaturé qui, en perdant sa plus précieuse attribution, celle de plaire à l'oreille, de nous charmer, n'est plus qu'une énigme pour notre esprit sans qu'il parle à notre raison. Que peut, pour adoucir sa situation, l'auditeur confiant soumis à une semblable épreuve, si ce n'est, par un effort énergique de sa volonté, se soustraire à ce qu'il entend en ne l'écoutant pas? Que deviendraient, juste ciel ! devant la métaphysique contrepointée de Richard Wagner, les auditeurs des dernières partitions de ce rêveur harmonique sans cette heureuse faculté que nous avons tous de lâcher en route le compositeur, qui nous ennuie, en n'écoutant plus ce qu'il voudrait nous faire entendre jusqu'au bout? C'est la grâce d'état qui a dû sauver de la migraine wagnérienne bon nombre de mélomanes attirés à Bayreuth par la renommée du maître prussien.

Ce sont assurément des esprits d'élite, ceux qui entrevoient cet assemblage de perfections surhumaines auxquelles on a donné le nom d'idéal ; mais ces dispositions de l'esprit, quand elles dominent chez le musicien les tendances naturelles du cœur, jettent le compositeur hors de la sphère de son art en le conduisant fatalement à l'*idéal* sans *idées*, aux *sensations* sans le *sentiment*.

Berlioz fut un sublime tourmenté d'idéal. Il y a, dans ses partitions, plus qu'il ne faudrait pour les rendre immortelles, de poésie, de philosophie, de pittoresque, de coloris, de spéculations intellectuelles et d'ingénieux calculs ; il ne s'y trouve pas assez de musique pour en faire des œuvres vraiment musicales qu'un public puisse écouter comme telles. On a certes bien fait, c'est juste et c'est noble, d'élever un monument à la gloire de ce grand artiste d'art composite, car cette gloire est très réelle ; la postérité, on n'en saurait douter, conservera, pour l'honneur de la France, le grand nom de Berlioz ; mais, tout le démontre, on ne jouera jamais sa musique qu'accidentellement, car, à vrai dire, elle n'est qu'un accident dans l'histoire de cet art.

Que l'on ne se trompe pas sur le sens de mes paroles.

J'ai dit ce que je voulais dire, rien de plus, rien de moins, et mon respect, mon admiration pour Berlioz ne sont point amoindris par l'analyse que je cherche à faire de son merveilleux talent. J'ai connu Berlioz, j'ai compati à ses souffrances morales, et je l'ai aimé de cet amour respectueux, sacré, qu'on ressent pour un homme de génie qui vous honore de son amitié. De bonne heure j'ai reconnu les hardiesses de son esprit, les grandes envolées de ses aspirations, son mépris du vulgaire, ses inventions orchestrales dont le monde musical a largement profité, — en commençant par l'Allemagne, en commençant par Wagner — mais pour dire tout ce que je pense, il y a plus de musique, c'est-à-dire d'éléments essentiels à cet art, dans une sonate de Mozart que dans toute la *Symphonie fantastique* qui pourtant est l'œuvre d'un homme de génie et dont un morceau, la Marche au Supplice, est une conception qu'on peut qualifier de sublime.

Ah ! ce n'est pas le cœur qui manquait à Berlioz, car il y a dans toutes ses œuvres des parties de sentiment qui se manifestent par de la mélodie pure et qui sont la preuve exquise d'une nature sensible ; mais les rapports étaient mal établis entre son cœur et son imagination, celle-ci l'emportant trop souvent sur celui-là.

Berlioz fut un artiste à système et il se crut appelé à créer une école. Avec des facultés spéciales de musicien plus complètes, plus accentuées, plus naturelles, il n'eût pensé à formuler aucune nouvelle esthétique, à ouvrir aucune voie inexplorée ; il se fût abandonné à ses instincts artistiques sans contrôle et sans réserves, et il eût écrit des chefs-d'œuvre pour ainsi dire inconsciemment. Ainsi ont fait les grands musiciens, les grands peintres, les grands sculpteurs, les grands poètes. Ainsi eût fait Wagner s'il avait eu en lui plus de véritable musique, c'est-à-dire plus de mélodie. Mais les facultés spéciales de la musique n'étant pas assez déterminées, assez puissantes, assez despotiques, si je puis dire, pour retenir Berlioz dans le domaine de la musique, et sa brillante imagination, sa vive intelligence le jetant trop souvent hors de ce domaine, il crut pouvoir tout faire dire à la musique, — qui ne peut rien dire de précis — tout peindre avec les sons. Ce fut là son erreur et c'est aussi celle de ceux qui transportent dans la symphonie le sujet et l'action du drame qui appartiennent aux chanteurs en scène.

N'importe! et tel qu'il est, l'art de Berlioz s'impose, et il est extrêmement regrettable que nos théâtres lyriques ne nous donnent jamais aucun opéra de cet artiste d'une si remarquable individualité et qui fut, avant Wagner, le plus hardi des agitateurs musicaux, avec un autre Français trop oublié à cette heure. Je veux parler d'Émile Douay, qui, en 1843, se révéla avec une ouverture, *Geneviève des bois*, et surtout avec sa symphonie poétique : *la Création, la Vie et la Destruction*, comme l'un des premiers pionniers de la « musique de l'avenir » qui veulent, avec Wagner, transporter dans la symphonie le sujet du drame que la logique et la musique veulent que l'on laisse aux chanteurs acteurs dans le drame.

L'Opéra-Comique nous fera-t-il entendre cet hiver *Benvenuto Cellini*, le premier ouvrage dramatique de Berlioz ? On dit que oui, et nous l'espérons.

Les Troyens trouveront-ils un jour asile à notre Académie nationale de musique ? Je le désire et ose à peine l'espérer. Beaucoup de belles choses se remarquent dans ce drame musical, notamment un septuor émouvant et plaisant à l'oreille parce qu'il est essentiellement musical, c'est-à-dire mélodique, et un délicieux duo d'amour ; mais trop de parties sont conçues dans le style imitatif et descriptif pour séduire le cœur et l'oreille, et il n'y a pas de musique durable où se désintéressent le cœur et l'oreille.

Et pourtant, si j'étais directeur de l'Opéra, une sorte de respect humain triompherait de mon intérêt particulier, et je ne voudrais pas quitter la direction de notre première scène lyrique sans rendre un éclatant hommage à cette gloire française, Berlioz : je monterais *les Troyens*.

Berlioz, quelle âme impressionnable et quel passionné de gloire ! Je veux citer un exemple qui m'est personnel de cette impressionnabilité et de cet amour de renommée.

C'était dans les derniers temps de sa vie, et Berlioz affaibli, découragé, amaigri, pâle et presque chancelant quand il marchait seul dans les rues de Paris, s'était rendu à l'un des concerts Pasdeloup où l'on avait exécuté je ne sais quel fragment de l'une de ses œuvres. Je lui offris mon bras pour le reconduire chez lui, et nous nous acheminâmes lentement par les boulevards vers la rue de Calais, où il demeurait. Notre promenade fut silencieuse. Berlioz, la tête penchée devant lui comme s'il avait eu de la peine à la porter, ne répondait guère que par monosyllabes à ce que je lui disais dans l'espoir de l'exciter à parler.

Arrivé dans le haut quartier, ayant peu à peu ralenti le pas, il se traînait plutôt qu'il ne marchait.

Je portai la conversation sur l'ensemble de ses œuvres à propos des fragments symphoniques que nous venions d'entendre, et le mot d'immortalité sortit de mes lèvres. Berlioz alors s'anima. Il releva la tête, et ses yeux prirent de l'éclat. Il souriait à la fois et faisait des signes de négation.

Nous touchions à sa porte, quand je lui dis avec la conviction dont j'étais animé : « Mon cher Berlioz, mon cher maître, je ne suis pas sorcier, je ne lis pas dans l'avenir, je ne sais quel sort est réservé à vos œuvres, mais ce que je sais parce que je le sens, c'est que vous avez du génie, que votre nom est immortel et que votre gloire est impérissable. »

Berlioz, se redressant comme mû par un ressort, fixa sur moi un regard profond et plein d'éclairs. Puis, s'élançant sur moi les bras ouverts et si rudement qu'il me fit chanceler :

« Ah! me dit-il, que je vous embrasse, vous m'avez fait du bien ! »

De pareils traits peignent une nature.

Mon cher Berlioz, mon cher maître, non, on ne jouera jamais, je le crois, votre musique, à l'exception de deux ou trois partitions dont le sujet s'accommodait à merveille des tendances de votre imagination musicale et extramusicale, mais votre génie fut grand, vos découvertes sont entrées dans le domaine public de l'art, que vous avez ainsi enrichi ; votre nom est impérissable et votre gloire immortelle. Je ne m'étais pas trompé.

Oscar Comettant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Parmi les nouveautés musicales en préparation au théâtre municipal de Leipzig, on annonce la production de *Herrat*, de F. Draeseke, et les premières représentations à ce théâtre de *der faule Hans*, d'Alexander Ritter, et d'*Otto der Schütz*, de Nessler. — Edmond Kretschmer, l'auteur applaudi de l'opéra *die Folkunger*, vient de terminer un nouvel ouvrage lyrique intitulé *Schön Rohtraut*, dont le livret est de Johanna Baltz. — Au théâtre royal de Hanovre, on répète *Siegfried*, de Wagner, *les Pêcheurs de perles*, de Bizet, et *l'Aventure d'une nuit de la Saint-Sylvestre*, de Heuberger. — C'est à Augsbourg, sous la direction de M. Bruch, qu'aura lieu la première représentation de *Regina*, l'opéra posthume de Lortzing. — *Gustave Wasa*, l'opéra de B. Scholtz que vient de représenter le théâtre de Cassel, a été bien accueilli. — Le nouveau théâtre grand-ducal de Schwerin a été inauguré le 3 octobre avec un cérémonial extraordinaire. Les fêtes données à cette occasion n'ont pas duré moins de huit jours. *Le Ménestrel* en a déjà publié le programme à cette même place, il est donc inutile d'y revenir. Nous constaterons seulement le grand succès obtenu par la « cantate à spectacle » de M. von Putlitz, musique de M. Aloys Schmitt, dont le genre rappelle un peu celui des anciens ballets allégoriques donnés à la cour de Versailles. C'était féerique, parait-il. Le nouveau théâtre, ainsi que la salle de concerts y attenante, sont éclairés entièrement à la lumière électrique. — Mentionnons aussi les inaugurations des nouveaux théâtres municipaux de Halle, de Crefeld et de Szegedin. — Le 2 octobre a eu lieu au théâtre Carl Schultze, de Hambourg, la première représentation d'une nouvelle opérette de R. Dellinger, intitulée *Lorraine*, qui a obtenu un vif succès musical; le livret, dû à M. O. Walther, a été jugé très insuffisant.

— L'émigration artistique prend en Allemagne des proportions véritablement inquiétantes. Chaque semaine nous apporte la nouvelle de la désertion de tel ou tel artiste lyrique qui, au mépris des signatures échangées avec les directions allemandes, prend la route du pays où fleurit... le dollar. Toutes les associations formées entre elles par les administrations théâtrales, dans le but de sauvegarder leurs droits respectifs vis-à-vis de leurs pensionnaires, sont impuissantes à combattre ce que les journaux allemands appellent avec raison une calamité artistique. Il s'agit cette fois de la fuite de plusieurs choristes appartenant et liés par contrat au théâtre municipal de Hambourg, et qui n'ont pas craint, malgré cela, de signer des engagements avec l'Opéra allemand de New-York. Devant un pareil sans-gêne, pouvant porter un préjudice considérable à ses intérêts, le directeur de Hambourg, M. Pollini, résolut d'agir énergiquement et sans le secours d'aucune association. Bien lui en a pris. Il envoya donc à Brême un délégué muni de pleins pouvoirs, lequel, au moyen d'un cautionnement de 5,000 marks, réussit à obtenir un mandat d'arrestation contre les fugitifs. Ceux-ci furent appréhendés au moment où ils se disposaient à prendre place sur le navire à destination de New-York, et ramenés sous bonne escorte à Hambourg. Là, on les mit en présence de M. Pollini, qui, après leur avoir tenu un langage sévère et s'être assuré de leur repentir, consentit à résilier leur engagement purement et simplement, moyennant un dédit de 80 marks que les délinquants s'engageaient à verser, à raison de 10 marks par mois, dans la caisse de retraites du théâtre municipal de Hambourg. Il va sans dire qu'ils acceptèrent ces conditions avec empressement, trop heureux d'avoir pu s'en tirer à si bon compte.

— Les *Signale*, de Leipzig, rapportent dans quelles circonstances Meyerbeer a été nommé directeur musical de l'Opéra de Berlin. C'était en 1842. *Les Huguenots* venaient de triompher en Allemagne, et avaient placé leur auteur au rang le plus élevé parmi les compositeurs de son temps. Le roi Frédéric-Guillaume, qui, depuis plusieurs années déjà, désirait s'attacher Meyerbeer en qualité de directeur général de la musique, jugea le moment opportun pour lui offrir le poste de directeur musical à l'Opéra. Un dîner de gala, que le souverain avait décidé de donner en l'honneur des nouveaux chevaliers de l'ordre « pour le mérite », dont Meyerbeer faisait partie, devait servir de prétexte aux négociations. Par malheur, une maladie des yeux, dont souffrait alors l'auteur des *Huguenots*, l'empêcha d'y assister. La semaine suivante, ayant appris que le mal avait diminué, le roi fit mander son musicien favori à la Cour, où se donnait une soirée, et donna ordre qu'on adoucit l'éclat des lumières, dans la salle des fêtes, au moyen de globes de couleur verte. A l'issue de la réception, il prit Meyerbeer à part et lui demanda si, pendant les quelques mois qu'il venait passer annuellement auprès de sa famille à Berlin (le maître étant déjà à cette époque fixé à Paris), il consentirait à accepter les fonctions de directeur musical. Très touché de l'offre qui lui était faite de façon si amicale, Meyerbeer répondit qu'il serait heureux de consacrer quatre mois de l'année au service du roi. — Je me permettrai alors, continua le souverain d'un ton dégagé, de vous offrir 1,000 thalers par mois. — Votre Majesté veut-elle à son tour me permettre, répliqua Meyerbeer, de lui faire une proposition? Les 4,000 thalers par an qu'elle daigne m'accorder seraient, à mon avis, mieux employés à l'engagement d'une bonne *prima donna*, dont l'Opéra a bien besoin. Ce qui ne m'empêchera pas, ajouta-t-il, de remplir pendant quatre mois de l'année les fonctions que Votre Majesté veut bien me confier, mon état de fortune me permettant de me passer de tout traitement. — Devant un pareil désintéressement, si résolument manifesté, le roi ne put que s'incliner, et quelques jours après, Meyerbeer prenait possession de son poste de directeur musical honoraire.

— Il est un opéra comique, intitulé *le Trompette de Säkkingen*, qui depuis quatre ou cinq ans fait triomphalement le tour de l'Allemagne, où il est joué sur tous les théâtres, non pour la valeur du poème, qui en a peu, non pour celle de la musique, œuvre banale et sans saveur de M. Victor Nessler, mais parce que le sujet en est emprunté à une légende du même titre, populaire depuis deux siècles au delà du Rhin et avec qui tous les Allemands sont familiers dès leur plus tendre enfance. Or, le succès de ce bienheureux *Trompette* est tel que, d'après ce qu'on assure, ses droits d'auteur ont rapporté jusqu'à 100,000 marks (125,000 francs) à M. Bunge, le librettiste, et 200,000 marks à M. Nessler, le compositeur.

— Nous avons annoncé la mort de M. de Hulsen, intendant des théâtres royaux de Berlin, Hanovre, Cassel et Wiesbaden. Sa succession est très disputée, et en attendant que le nouveau fonctionnaire soit nommé, ses fonctions ont été réparties entre le directeur de Strantz, pour l'opéra et le ballet, le directeur Deetz, pour la comédie, et le conseiller intime Schæfer, pour l'administration générale. On cite plusieurs candidats à la succession de l'intendant général : en première ligne, le frère du ministre de la guerre, M. de Bronsart, intendant du théâtre de la cour à Hanovre, où il serait remplacé par M. de Wildenbreich, le poète dramatique ; ensuite, M. de Reischach, premier lieutenant au régiment des gardes du corps, un favori de l'Empereur, actuellement attaché au bureau du maréchal de la cour. Enfin, on a dit que le ministre de la maison de l'Empereur, le comte Stolberg, prendrait la direction des affaires de l'Intendance générale, avec les deux directeurs artistiques actuels de Strantz (pour l'opéra) et Deetz (pour la comédie).

— Nous avons annoncé d'une façon un peu sommaire l'inauguration du nouveau Théâtre-National de Presbourg. Quelques détails nouveaux nous sont parvenus à ce sujet. C'est sous la présidence du comte Etienne de Keglevich, intendant général de l'Opéra-Royal de Buda-Pesth, et avec le concours de la troupe chantante et dansante de ce théâtre, qu'a eu lieu l'inauguration. On jouait *Bankhan*, opéra de M. Franz Erkel. Un train spécial partait le 22 septembre au matin de Buda-Pesth, amenant à Presbourg tous les ministres hongrois, beaucoup de députés, le célèbre romancier Maurice Jokai, le prince héréditaire d'Autriche-Hongrie, plusieurs archiducs, et des représentants de tous les journaux et des principaux théâtres d'Allemagne. L'orchestre était dirigé par M. Jules Erkel, fils du compositeur, et l'opéra avait pour interprètes Mlle Bianca Bianchi,

Mme Sanlehner, MM. Hayos, Odry et Ney. Les danses étaient exécutées par le corps de ballet, au grand complet, du théâtre de Pesth; et on nous donne même le nom du chef-machiniste, M. Dorogi. Enfin, fait assez rare, des discours furent prononcés en l'honneur du comte Keglevich et des artistes du théâtre de Pesth, et pendant le cours de la soirée le comte fut l'objet de plusieurs ovations telles qu'on en fait à un souverain.

— C'est le 18 décembre prochain, date du centenaire de Weber, que sera inauguré à Eutin, ville natale de l'auteur de *Freischütz*, le monument qu'on va élever à sa mémoire.

— Antoine Rubinstein a dirigé le 4 octobre, à Moscou, la 100e représentation de son opéra *le Démon*. — Dans la même ville, vient d'avoir lieu l'inauguration du nouveau théâtre Paradies.

— Concurrence de concerts symphoniques à Saint-Pétersbourg. Nous avons annoncé les concerts de Rubinstein. Voici M. Rimski Korsakow qui organise de son côté quatre grands concerts, du 27 octobre au 17 novembre, avec le concours de plusieurs solistes, parmi lesquels le violoniste Auer. L'orchestre, celui du Cercle musical russe, sera dirigé par M. Rimski Korsakow et M. Dieutsch. C'est à l'école russe que seront exclusivement consacrées ces séances, et principalement à ses dernières productions. Voici les œuvres inédites qu'elles feront connaître : Symphonie en *fa* dièse mineur, de Glasounow; en *ut* mineur, de Rimski Korsakow, et 2e suite de Tschaïkowsky. Poèmes symphoniques de Moussorgsky et de Rimski Korsakow *(Skarska)*. Ouverture de Balakirew sur des thèmes espagnols. On exécutera aussi la symphonie en *mi* bémol de Borodine; un poème symphonique de Glasounow, *Stenka Rasine*, et son ouverture sur des thèmes grecs; l'ouverture de Rimski Korsakow sur des thèmes russes. Et nous ne citons pas tout.

— Au grand concours musical international de Malines, qui a eu lieu récemment et dont le niveau était très élevé, l'Orphéon de Choisy-le-Roy, dirigé par M. Lantelme, a obtenu à l'unanimité un second prix de lecture à vue. Cet orphéon a fait entendre, dans cette solennité, une remarquable cantate, *Kermesse à Malines*, dont son directeur, M. Lantelme, a écrit la musique sur un poème de M. Fabre des Essarts, et qui doit être exécutée prochainement à Paris.

— Il faut vraiment croire que le pauvre Bizet était singulièrement en avance sur son temps, et il semble que la critique française tout entière s'est trompée sur son compte et n'a pas su l'apprécier. Il ne s'agit plus ici de *Carmen*, à qui, quoi qu'on en dise, tous les musiciens ont rendu justice lors de son apparition, mais qui a subi tout d'abord les rigueurs du grand public par le fait des audaces excessives d'un livret farouche. Mais quand on voit le succès qu'obtiennent en ce moment, en Italie, les autres œuvres de Bizet, ses premières œuvres, qui n'ont rencontré chez nous que l'indifférence, il faut admettre sans doute que le public français n'a su ni comprendre le jeune maître, ni lui rendre justice. Après *la Jolie Fille de Perth*, ce sont *les Pêcheurs de perles* qui excitent l'enthousiasme des dilettantes italiens, et le triomphe éclatant que ce dernier ouvrage vient de remporter à Rome est fait pour nous donner à réfléchir. Toute la presse romaine est unanime à constater ce triomphe, et elle le fait en des termes qui prouvent que l'art français vient de remporter là une de ces victoires qu'on ne saurait trop signaler. *La Riforma, il Diritto, la Stampa*, l'*Opinione, Fanfulla*, ne tarissent pas d'éloges. Ce dernier s'écrie : « J'enregistre avec une sincère émotion un succès vraiment splendide, un succès sans sous-entendus, sans atténuation, sans *réclame*; une attention et un applaudissement continuels de la première à la dernière scène, une fête du cœur et de l'imagination, une œuvre nouvelle qui entre d'une façon triomphale dans le temple de l'art. » L'*Opinione* dit de son côté : « Le public croyait trouver une opérette légère et de modestes proportions. Au lieu de cela, il s'est trouvé en présence d'une œuvre dans laquelle vibre la note dramatique. Plus grande en a été la surprise, et, disons-le, la satisfaction des spectateurs. Cet opéra attirera tout Rome à l'Argentina. » Un triomphe aussi complet que celui des *Pêcheurs de perles* est pour nous comme une sorte de victoire nationale. Nous ne saurions donc négliger de faire connaître les noms des artistes qui ont été les interprètes de la pensée du compositeur et qui ont eu leur bonne part du succès. C'est, en premier lieu, M. Campanini, le chef d'orchestre de l'Argentina, qui, dit-on, est au-dessus de tout éloge; puis, le ténor Garulli, le baryton Pessina, la basse Balisardi, et enfin la *signorina* Bendazzi, qui s'était déjà posée en artiste de premier ordre dans *Flora mirabilis*.

— Les journaux de Naples rendent compte, avec les plus grands éloges, de l'exécution, dans l'église de Sainte-Brigitte, d'une messe solennelle de M. Carlo Sebastiani. Le *Sanctus*, le *Gloria* et le *Qui tollis* ont produit surtout une profonde impression. L'orchestre et les chœurs du théâtre San Carlo concouraient à cette exécution.

— Au théâtre Sannazzaro, de Naples, on a donné comme nouveau un opéra de M. Cesare Rossi, *il Duca ed il Podestà*, qui n'est cependant qu'une nouvelle édition d'un ouvrage représenté antérieurement sous le titre de *Babilas*, et dont la partition a été revue, corrigée et augmentée.

— On fait grand bruit à Naples, en ce moment, du début très brillant d'un jeune chanteur qui vient de faire son apparition au théâtre Nuovo. Ce jeune artiste, du nom de Stanislao Mastrobuono, est élève du Conservatoire de Naples, où il a eu pour maître le maestro Scafato.

— Continuons de dresser l'état civil des opéras nouvellement nés en Italie, — mais non encore représentés : *Sciarolta*, paroles de M. Morpurgo, musique de M. Manheimer, qui, dit-on, doit faire son apparition au théâtre Pagliano, de Florence, pendant le prochain carnaval; *l'Oroscopo*, opérette du maestro G. Ferrua, qui sera jouée prochainement au théâtre Alfieri, de Turin; *Ermanno e Dorotea*, opéra tiré du roman de Gœthe, musique du maestro Marco Sala, que l'on annonce comme devant être donné à Milan; *Mercenari d'Africa*, poème de l'ex-chanteur Ernesto Palermi, musique de M. Vincenzo Fornari; enfin, un ouvrage de M. Podestà, dont on ignore le titre, et qui serait représenté à la Scala de Milan.

— On vient de représenter assez heureusement, à Florence, une opérette du maestro Martini, jeune compositeur livournais, *il Matrimonio di Figaro*. — On doit donner au Théâtre communal de Bologne, dans le cours de la saison d'hiver, un nouvel opéra, *Eudossia*, dont la musique a été écrite par M. Benvenuti, auteur d'un autre opéra, *il Falconiere*, qui a été représenté avec quelque succès sur le théâtre de la Fenice de Venise.

— Madrid n'a pas moins de sept théâtres ouverts en ce moment, ou qui vont ouvrir : le Théâtre-Royal (opéra italien); le théâtre de la Zarzuela, qui a pour directeurs artistiques MM. Fernandez Caballero et Garcia Berges; le théâtre Espagnol (comédie), qui a aussi deux directeurs artistiques, MM. Rafaël Calvo et Antonio Vico; le théâtre de la Comédie, directeur, M. Julian Romea; le théâtre Eslava, directeur, M. José Mesejo, qui est lui-même un des principaux acteurs de sa troupe; le théâtre Martin (opéra espagnol et zarzuela), directeur, M. Rosendo Dalmau; enfin, le théâtre des Variétés (comédie, vaudeville et zarzuela). — Voici la liste des artistes qui composent la troupe du Théâtre-Royal : *Soprani* : Mmes Emilia Calderazzi, Coliva, Clémentine de Vere, Kupfer-Berger, Gargano, Bibiana Perez; *mezzo-soprani* et *contralti* : Mmes Matilde Chini, Fabri, Giuseppina Pasqua; *ténors* : MM. De Lucia, Gayarre, Fugazza, Tamagno, Oxilia; *barytons* : MM. Battistini, Beltrami, Laban; *basses* : MM. Beltramo, Silvestri, Uetam, Dubois, Pensini; *bouffe* : Baldelli. Les chefs d'orchestre sont MM. Luigi Mancinelli et Emanuele Perez. Le répertoire comprendra les ouvrages suivants : *les Huguenots, le Prophète, l'Africaine, Dom Sébastien, Gioconda, l'Étoile du Nord, Mefistofele, Poliuto, Baldassare, Mignon, Matilde di Shabran, Guillaume Tell, Fra Diavolo, la Reine de Saba, i Puritani, Saffo, Nabucco*, etc.

— C'est, dit-on, dans le courant du mois prochain que sera inaugurée à Londres la nouvelle *Guildhall School of Music*, située sur le quai de la Tamise et dont on dit merveille. Cette école, qui pourra fournir l'enseignement à 4,000 élèves, en comptera 3,000 dès son ouverture, avec 120 professeurs, qui donneront 7,000 leçons par semaine (chiffre qui, par parenthèse, nous semble singulièrement exagéré). La nouvelle école a été érigée par les soins de la Corporation de Londres, et les constructions ont coûté environ 800,000 francs.

— Le compositeur anglais F. C. Corder vient de terminer un opéra, *Norunza*, dont le sujet se déroule en Norwège et qui va être représenté vers la fin de l'année à Liverpool, par la troupe de M. Carl Rosa.

— Petites nouvelles d'Amérique. — C'est à Philadelphie, le 15 novembre, que l'*American Opera Company* commencera sa saison. Le spectacle d'ouverture sera composé de *Faust*, avec l'acte du Brocken, qui n'a jamais encore été entendu en Amérique. La compagnie ne se rendra pas à New-York avant le 28 février. Les débuts de Mme Fursch-Madi se feront dans *les Huguenots* et dans *Aida*. L'Opéra italien, sous la direction de M. Angelo, ouvrira demain 18 octobre à l'Academy of Music de New-York. On donnera *Jone, ou les derniers jours de Pompeï*, de Petrella. — Le théâtre Thalia, de la même ville, a fait sa réouverture le 1er octobre avec *Ondine*, l'opéra de Lortzing.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aujourd'hui, à 2 heures, place Vintimille, inauguration de la statue de Berlioz. Le ministre des beaux-arts, « retenu loin de Paris », ne pourra assister à la cérémonie, ce qui est infiniment regrettable, non pas qu'il faille attacher plus d'importance qu'il ne faut à la présence effective de M. René Goblet, mais enfin le ministre préposé dans notre pays à la protection des arts semble tout à fait se détacher des choses de la musique. Pourquoi ce dédain évident? La musique ne relève-t-elle plus de son département? On ne le voit jamais assister en personne à la distribution des prix de notre Conservatoire, où ses devanciers tenaient à honneur de prendre souvent la parole, et c'est le ministre de la guerre qui paraît à présent chargé de décorer nos compositeurs, comme celui des finances décore nos hommes de lettres. Enfin, voici une occasion qui se présentait pour M. Goblet de célébrer la mémoire d'un grand musicien, et il est retenu loin de Paris! C'est vraiment dommage! Ah! s'il s'agissait de couler en bronze le moindre malfaiteur politique... on le verrait sans doute accourir du plus loin. Dans la circonstance, c'est M. Ernest Reyer qui est chargé de représenter le ministre et de remettre au jeune statuaire, M. Alfred Lenoir, les insignes de chevalier de la Légion d'honneur.

— Jeudi dernier, à deux heures, la section musicale de l'Académie des beaux-arts s'est réunie au Conservatoire pour entendre les envois de Rome de cette année et procéder au jugement des quatorze partitions envoyées pour le concours Rossini.

— On sait que la Bibliothèque de l'Arsenal est l'une des plus précieuses et des plus riches de Paris en ouvrages et en documents concernant la musique et le théâtre. On vient d'achever dans cette bibliothèque le classement définitif d'une collection théâtrale assurément unique, puisqu'elle comprend, avec de très rares lacunes, les pièces imprimées depuis les origines du théâtre en France jusqu'à nos jours. Le dernier travail a porté sur environ *dix-huit mille* pièces (dont 8,000 provenant d'une récente acquisition) qui, jointes aux fonds divers déjà classés, doivent faire monter à plus de *trente-cinq mille* le nombre des ouvrages dramatiques régulièrement catalogués que la bibliothèque de l'Arsenal peut mettre maintenant à la disposition du public.

— La saison d'opéra de Monte-Carlo s'annonce comme devant être exceptionnellement brillante pendant l'hiver 1886-87. Il est facile d'en juger par les noms des artistes qui sont appelés à y prendre part. C'est d'abord Mme Fidès Devriès, dont le merveilleux talent se déploiera dans *Hamlet, Faust, Rigoletto* et *la Traviata;* puis Mme Repetto-Trisolini, qui vient de remporter de très grands succès à Saint-Pétersbourg, Mme Mazzoli-Orsini, une cantatrice dramatique dont la voix et le talent sont, dit-on, des plus remarquables, et Mme Luddi-Bullini, une princesse russe que l'amour de l'art a poussée au théâtre. Du côté masculin, c'est M. Talazac, qui chantera *la Favorite, Lucie* et *la Traviata;* M. Vergnet, qu'on entendra dans *Aida, Faust* et *Rigoletto;* le jeune baryton Devriès, frère de Mme Fidès Devriès; et enfin MM. Tito d'Oranzi, Povoleri et Giarciola, l'un ténor, les deux derniers, basses d'un remarquable talent.

— Comme nous l'avons déjà dit, la réouverture des Concerts populaires sous la direction de M. Pasdeloup aura lieu le dimanche 31 octobre, à 2 heures, au Cirque d'Hiver. Abonnement pour six concerts : stalles numérotées, 30 francs ; carte de membre honoraire, 10 francs. On trouve à l'avance des abonnements et des cartes de membres honoraires : au Cirque, chez les éditeurs de musique et au siège des Concerts populaires, 18, rue de Mazagran. — Les six concerts auront lieu les derniers dimanches de chaque mois, soit les 31 octobre, 28 novembre, 26 décembre, 30 janvier, 27 février et 26 mars.

— M. Biaggi, le feuilletoniste musical fort justement apprécié de *la Nazione*, de Florence, en annonçant que M. Benjamin Godard se propose de mettre *Ruy Blas* en musique, fait remarquer que l'admirable drame de Victor Hugo a déjà donné naissance à quatre opéras : un de Bezanzoni, qui fut représenté à Plaisance en 1843; un autre du compositeur anglais Howard Glover, qui vit le jour au théâtre Covent Garden, de Londres, en 1861; le *Ruy Blas* de M. Filippo Marchetti, dont le succès est si grand en Italie depuis une douzaine d'années; et enfin le *Don Cesare di Bazan* du baryton Senatore Sparapani, dont, au contraire, le *fiasco* a été si complet à Milan il y a quelques semaines à peine.

— Au *Guide musical,* M. Maurice Kufferath paraît déposer les armes, et, comme il règne dans sa note de désistement un fond de tristesse et de mélancolie qui nous touche, nous ne demandons pas mieux que d'arrêter aussi cette petite guerre. Toutefois, M. Kufferath n'opère pas sa retraite sans nous lancer la flèche du Parthe. Il attribue à Moreno une phrase ridicule *qu'il n'a jamais écrite* et qui, pour l'amour de la vraisemblance, serait mieux sous la plume de notre aimable contradicteur. Nous ne pensons pas que son *étoile en herbe*, une absurdité qui court les feuilles publiques depuis plus d'un quart de siècle, ait jamais paru au-dessus de la signature de Moreno. Toutefois, nous tenons à faire savoir à M. Kufferath que ce pseudonyme ne nous appartient en propre que depuis le mois d'octobre 1883, qu'il a servi auparavant, dans ce journal, à bien des écrivains divers et qu'en bonne conscience, nous ne saurions prendre la responsabilité de leurs écrits. M. Kufferath déplore aussi que nous entrions dans la voie des personnalités ; nous le regrettons également, et nous n'avons fait que suivre notre adversaire sur le terrain où il a voulu nous mener. Ah ! ça, prendrait-il son système de charades pour la quintessence du bon goût et de l'esprit ? Nous avons été provoqué, nous avons répondu ; voilà tout. Et que M. Kufferath se mette bien dans la tête que nous n'y mettons aucune espèce d'acharnement. Nous avions au contraire pour sa personne et même pour son talent, — il voit que nous lui faisons la part belle, — une certaine dose d'estime et de sympathie. Pourquoi a-t-il voulu gâter tout cela? C'est affaire à lui. Mais qu'il sache bien qu'après comme avant, nous ne lui en voulons pas davantage. Il n'est jamais difficile de s'égayer les uns aux dépens des autres. Peut-être M. Kufferath, qui pensait sans doute avoir le monopole de la gaudriole, vient-il de l'apprendre un peu rudement à ses dépens. Si nous avons frappé trop fort pour son jeune épiderme, notre excuse est dans la provocation, qui ne vient pas de notre part. — Henri Heugel.

— Très sages réflexions dans *Angers-Revue* d'un wagnérien, dont on ne peut cependant suspecter le zèle et la foi, M. Louis de Romain : « Peut-être l'exorbitante prétention de certains wagnériens qui chaque jour répètent « Hors notre église point de salut, » augmente-t-elle encore la partialité d'adversaires mal disposés. Beaucoup sont prêts à s'incliner devant une gloire, qui refuseront de s'aplatir aux pieds d'une idole. Du musicien merveilleux ne cherchons pas à faire un dieu ridicule, ne créons pas un culte nouveau, n'inventons pas une langue incompréhensible, mais bornons-nous à réclamer en France pour des œuvres superbes la place qui leur revient, tout en reconnaissant qu'elles ne sont pas seules dignes de l'admiration des peuples : ainsi nous arriverons plus vite au but. » Sur ce terrain, nous serions en effet bien près de nous entendre, et nous n'avons guère soutenu d'autres thèses, avec quelques réserves en plus sur la puérilité des poèmes de Wagner et sur le germanisme trop accentué de sa musique. Mais nous n'avons jamais contesté à Wagner sa qualité de grand musicien, n'étant ni sourds ni aveugles.

— Nous recevons de Bordeaux le premier numéro d'un nouveau journal, *la Gazette des Théâtres du Sud-Ouest*, dont le rédacteur est M. Raoul d'Auray. Nous souhaitons bonne chance et longue vie à notre jeune confrère.

— M. Padarewsky, pianiste de grande virtuosité, qui occupait avec distinction la place de professeur de piano au Conservatoire de Strasbourg, vient de donner sa démission. C'est M. Fritz Blumer qui prend sa place. Au « Pedagogium für Musik » de Strasbourg, M. Edouard Potjes, démissionnaire comme professeur de piano, a été remplacé par M. Fabian, de Stettin.

— M. Victor Dolmetsch vient de faire paraître chez l'éditeur Leduc un recueil de vingt-quatre études pour le piano. Ces études sont l'œuvre d'un compositeur ingénieux, pénétré du souci de la forme. Les délicats y trouveront autre chose qu'une école gymnastique pour les doigts.

— Hier samedi a eu lieu salle Gaveau, 8, boulevard Montmartre, la réouverture des cours de musique d'ensemble, pour dames et jeunes personnes, sous la direction de M. Pasdeloup. On sait que ces cours sont consacrés à l'étude de la musique classique : sonates (piano et violon), trios, quatuors, quintettes, etc., etc. Un second cours aura lieu les mardis et vendredis, de 4 heures à 6 heures, à l'Académie internationale de musique, rue Royale, nº 7. Le prix du cours est de 40 francs par mois.

— Une bonne nouvelle pour les jeunes pianistes. Mme Szarvady, qui, à côté de sa réputation de virtuose, s'est acquis aussi une bonne renommée de professeur, vient de fonder une école de piano pour les jeunes filles : classe élémentaire pour les commençantes, cours moyen et cours supérieur, rien n'y manquera, même pas un cours de musique d'ensemble. Les cours auront lieu deux fois par semaine dans les salons de MM. Pleyel, Wolff et Cie, 22, rue Rochechouart. Ils commenceront le 15 novembre. On peut s'inscrire au bureau du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne ; chez MM. Durand et Schœnewerk, 4, place de la Madeleine ; à la maison Pleyel, Wolff, 22, rue Rochechouart, ou 56, rue de la Chaussée-d'Antin, et chez Mme Szarvady, 3, rue Gounod.

— On n'a pas oublié le grand succès remporté l'an dernier à la salle Kriegelstein par le chœur des femmes du monde : *les Victorieuses*. A la suite de ce concert, Mme Maurel avait reçu des propositions d'Angleterre et de Belgique; mais faire voyager des femmes du monde n'est point chose facile, et Mme Maurel dut refuser les offres qu'on lui faisait. Il n'en sera pas de même cette année, et, des engagements étant pris avec l'Angleterre, Mme Maurel a résolu d'adjoindre à ses élèves un certain nombre (une soixantaine) d'artistes, qui, le cas échéant, ne reculeraient point devant un déplacement. Ajoutons qu'on portera un costume spécial des plus artistiques. Il va sans dire que les adhérentes seront entièrement défrayées. L'idée est originale et fera du bruit dans le monde des théâtres. On peut s'inscrire dès à présent, 58, rue Pierre-Charron.

— Mlle Claire Lebrun, dont les petites élèves de l'Orphelinat des Arts viennent d'avoir un si beau succès, fera la réouverture de son cours de musique le 14 octobre, salle Philippe Herz, 20, rue Saint-Lazare, et 19, rue Soufflot. Les professeurs sont : pour le chant, M. E. Richard ; pour l'accompagnement, Mlle Magdeleine Godard, et pour le piano, solfège, orgue, Mlle Claire Lebrun.

— Réouvertures de cours. — M. Warot (chant et déclamation lyrique), à l'Académie internationale de musique, 7, rue Royale. — M. Émile Decombes, professeur au Conservatoire (cours et leçons de piano), 13, rue Saint-Lazare. — Mme Augustine Warambon (cours et leçons de chant), 29, rue de Douai. — Mme Édouard Lyon (cours et leçons de piano, cours de musique d'ensemble à 4, 6 et 8 mains), 13, rue de Londres. — Mlle Clotilde Kleeberg (piano), 10, rue de Phalsbourg. — Mlle Donne, professeur au Conservatoire (solfège et piano), 50, rue de Paradis. — Mme Cœdès-Mongin (cours de piano), 32, rue Taitbout. — Mlle Henrion, de l'Opéra-Comique (cours de chant), 25, rue Louis-le-Grand. — Mlle Jeanne Nadaud (cours de chant et leçons particulières), 99, boulevard Magenta. — Mme Tarpet (cours de piano), 31, Faubourg-Poissonnière. — M. Mac-Master (cours de piano), 62, rue de Caumartin. — Mme Béguin-Salomon (cours de piano), 26, rue de Constantinople. — Mlle Le Costé (cours de chant), 46, rue du Bac. — Mlle Steiger (cours de piano), 39, rue de Moscou. — Mme Vincent-Carol, de l'Opéra-Comique (cours et leçons de chant), 8, rue de Vienne. — Mme Louis Varney (cours de chant), 16, rue Milton. — Mlle Thérèse Castellan (violon et accompagnement), 147, Faubourg-Poissonnière.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS

2903 — 52me ANNÉE — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Octobre 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ADAM ET ÈVE

quadrille par ARBAN, sur les motifs de la nouvelle opérette de MM. GASTON SERPETTE, ERNEST BLUM et RAOUL TOCHÉ. — Suivra immédiatement : la *Grande Valse* extraite de *Viviane*, le nouveau ballet de MM. RAOUL PUGNO, CLÉMENT LIPPACHER et EDMOND GONDINET, qui va être prochainement représenté à l'Éden-Théâtre.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Petits Nuages*, mélodie russe d'ANTOINE RUBINSTEIN, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement : *la Chanson de l'Infante*, vieille chanson espagnole du XVe siècle, traduite par LOUIS POMEY, musique de PAULINE VIARDOT.

INAUGURATION DE LA STATUE DE BERLIOZ

LE DIMANCHE 17 OCTOBRE 1886.

I

C'est dimanche dernier, à deux heures, qu'a eu lieu, sur le petit square de la place Vintimille, à deux pas de cette rue de Calais où Berlioz mourait en 1869, l'inauguration de la statue du maître. On sait qu'il y a cinq ans, sur l'initiative de M. Édouard Alexandre, son ami dévoué, un comité se formait dans ce but, sous la présidence de M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts. Fortement appuyé par la section de musique de cette Académie, par l'État, qui offrit le bronze nécessaire, par la ville de Paris, qui accorda l'emplacement, ce comité ouvrit une souscription dont les fonds suffirent bientôt à l'exécution du projet, et, lorsqu'il se vit en mesure, commanda la statue à un jeune sculpteur de talent, M. Alfred Lenoir.

M. Lenoir n'avait point connu Berlioz ; mais, s'aidant de diverses photographies, et surtout d'un beau portrait peint par Courbet, il a produit une œuvre sérieuse, fort distinguée, d'un excellent style et d'une ressemblance presque absolue, sinon peut-être dans la forme de la bouche et dans la position des lèvres, qui ne me paraissent pas rendre tout à fait exactement l'expression toujours ironique et amère du modèle, même dans le repos complet de sa physionomie.

La statue, de proportions modestes, est élevée sur un piédestal de granit dont la face porte cette inscription :

A
HECTOR BERLIOZ
NÉ A LA COTE-SAINT-ANDRÉ (ISÈRE)
le 11 décembre 1803
MORT A PARIS
le 9 mars 1869

Sur les côtés de ce piédestal sont gravés, un peu trop pêle-mêle peut-être, les titres des principales œuvres musicales et littéraires du grand artiste qui fut à la fois un écrivain de race et un musicien inspiré.

La statue est adossée, si l'on peut dire, à la rue de Douai, la face tournée vers le prolongement des rues de Vintimille et de Bruxelles. Le sculpteur a voulu représenter Berlioz sous le double aspect du compositeur et du chef d'orchestre. Debout, vêtu d'une assez longue redingote ouverte, la main gauche dans la poche du pantalon, le col entouré de la haute cravate qu'il portait toujours, le maître a le coude droit appuyé sur un pupitre placé devant lui, la tête, un peu penchée, s'appuyant sur la main droite. L'expression du visage est rêveuse, mélancolique, un peu austère. Sur le pupitre, un bâton de chef d'orchestre et diverses partitions ; au pied de la statue, plusieurs autres cahiers de musique. L'ensemble est heureux et d'un très bon aspect.

II

Chose singulière ! Paris, ce Paris qui fut toujours si hostile à Berlioz, qui se montra si rebelle à son génie, ce Paris auquel il ne ménageait ni les sarcasmes, ni les railleries, ni les insultes, et que pourtant il adorait, Paris lui élève aujourd'hui une statue ! Et, chose plus surprenante encore, Berlioz, jadis conspué par Paris, est le premier musicien auquel Paris fasse un tel honneur ! N'est-ce pas là une singulière ironie du sort, et ne peut-on pas dire que Berlioz, mort, est plus heureux que nos plus grands artistes ? Et je dis bien les plus grands, car ni Rameau, ni Grétry, ni Lesueur, ni Méhul, ni Boieldieu, ni Cherubini, ni Herold, ni Auber, n'ont eu cette chance suprême. Et ceux-là pourtant sont grands, ceux-là sont glorieux, et l'étranger, comme la France, rend justice à leur génie ! Consolons-nous toutefois, en contemplant la statue de Berlioz, de l'oubli dont il a été l'objet jusqu'à cette heure. Et puisque le jour de la justice a lui pour celui-ci, espérons qu'il luira bientôt enfin pour ceux-là.

Ernest Reyer, son ami si respectueux et si fidèle, si affectueux et si dévoué, qui lui a rendu dimanche un si éclatant hommage, n'espérait sans doute pas pour Berlioz un triomphe posthume aussi rapide et aussi complet lorsqu'il écrivait, au lendemain même de la mort du maître, ces lignes enfiévrées :

Le bronze n'a pas tonné, les cloches n'ont pas fait entendre leur carillon funèbre, les journaux de musique qui paraîtront demain ne seront même pas encadrés de noir en signe de deuil. Et pourtant un grand artiste vient de mourir, un artiste de génie qu'ont poursuivi les haines les plus violentes, qu'ont entouré les témoignages de l'admiration la plus vive. Si le nom de Berlioz n'était pas de ceux que la foule a appris à saluer, il n'en est pas moins illustre, et la postérité l'inscrira parmi les noms des plus grands maîtres. Son œuvre est immense ; l'influence qu'il a exercée sur le mouvement musical de son époque est plus considérable qu'on ne le croit aujourd'hui.

L'Allemagne le considérait comme une de ses gloires : dans la patrie de Beethoven on l'appelait le Beethoven français, et il était allé à Vienne, à Weimar ou à Berlin pour oublier les outrages que ses compatriotes ne lui épargnaient guère. Il nous dira lui-même, dans ses Mémoires posthumes, ses chutes les plus imméritées et ses triomphes les plus éclatants; il nous dira avec le même accent de naïveté sincère : « Telle œuvre fut sifflée à Paris, et à Vienne elle excita de tels transports que les musiciens de l'orchestre baisaient les pans de mon habit. »

Mais il est temps d'en venir au compte rendu de la cérémonie.

III

Bien avant deux heures, le petit square de la place Vintimille, aménagé — et détérioré ! — pour la circonstance, est envahi par la foule des invités, qui prennent possession des banquettes et des chaises placées sur la pelouse. Un service d'ordre avait été organisé, et l'on ne pénétrait dans l'enceinte que sur le vu d'une carte d'invitation. L'orchestre et les chœurs étaient placés au bas et en dehors du square, vis-à-vis la statue.

Quoique le temps fût menaçant, les assistants étaient nombreux. La pluie que l'on craignait, d'ailleurs, n'a pas fait acte de présence, et le programme a pu être suivi sans accident. A deux heures précises, le cortège officiel fait son entrée. Membres de l'Institut, artistes, fonctionnaires, représentants de la ville de Paris, viennent prendre place sur l'estrade qui leur a été réservée. Voici venir MM. le vicomte Delaborde, Ambroise Thomas, Gounod, Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Léo Delibes, Charles Garnier, Bonnat, Boulanger, Chaplin, Poubelle, préfet de la Seine, représentant la Ville, Alfred Lenoir, auteur de la statue, plusieurs conseillers municipaux, etc.

Dans l'assistance, nous remarquons Mlle Reichemberg, de la Comédie-Française, Mlle Augusta Holmès, MM. Ernest Guiraud, Théodore Dubois, Alphonse Duvernoy, Bourgault-Ducoudray, Eugène Gigout, V. Joncières, Paul Viardot, Edouard Alexandre, Albert Wolff, Calmann Lévy, Brandus, Abraham Dreyfus, Albert Lambert, Paul Strauss, Chabrier, Georges de Massougnes, etc., etc.

A ce moment, le coup d'œil est très curieux. Toutes les fenêtres de la petite place regorgent de curieux qui vont assister sans invitation à la cérémonie, et qui, chose assez singulière, ont presque tous en mains le programme qu'on distribue à l'entrée à chaque invité, programme qui offre une reproduction de la statue. Quant à la place elle-même, il va sans dire qu'elle est absolument couverte d'amateurs.

A deux heures précises, M. le vicomte Delaborde, président du comité, se lève et prend la parole pour remettre, au nom de ce comité, la statue à la ville de Paris, représentée par M. le préfet de la Seine. Voici l'allocution de M. Delaborde :

Messieurs,

Au nom du comité constitué, il y a quelques années, avec la mission d'élever un monument à la mémoire de Berlioz, j'ai l'honneur d'offrir aujourd'hui ce monument à la Ville de Paris, où Berlioz s'est illustré et où il est mort, aux admirateurs du maître, à ses amis, connus ou inconnus, dont les libéralités ont rendu possible l'accomplissement du vœu que nous avions formé, de l'acte de justice dont nous avions cru devoir prendre l'initiative. Je n'ai en réalité et je ne saurais avoir ici d'autre tâche que celle-là. Encore faut-il, pour qu'elle soit remplie, que je remercie hautement tous ceux qui, sans acception de parti, — car il y a des partis jusque dans les arts, — sans distinction de nationalité ni d'école, ont concouru au succès de l'œuvre que nous avons entreprise; tous ceux — et le nombre en est grand — qui, à l'étranger comme en France, ont si bien compris que le génie d'un artiste supérieur impose la reconnaissance à chacun, parce que chacun profite des bienfaits qu'il a répandus. Que cet artiste honore plus particulièrement le pays où il est né, cela est certain; mais les rayons de sa gloire se projettent au delà des frontières, comme l'influence de ses exemples et l'autorité de ses ouvrages dépassent la mesure de son existence pour se perpétuer dans le temps.

En confondant dans notre gratitude des hommes qui, d'un bout à l'autre de la France ou de tous les points de l'Europe, ont répondu à notre appel et se sont généreusement associés à l'hommage que nous voulions rendre, n'avons-nous pas toutefois le devoir de reconnaître et de signaler à part nos obligations envers le sculpteur bien inspiré dont le talent nous a donné un portrait physique irréprochablement fidèle et une image aussi véridique de l'organisation morale du maître, de ses coutumes méditatives, de la vie secrète de sa pensée ?

Berlioz renaît et nous est rendu tout entier dans cette statue qui se dresse aujourd'hui devant nos yeux, dans ces chants composés autrefois par lui pour célébrer d'héroïques souvenirs et qui, à l'heure présente, deviennent des hymnes à sa propre gloire.

Si l'on a pu, avec raison, plaindre le puissant novateur d'avoir été d'abord méconnu ou insuffisamment apprécié, — à la condition pourtant de se rappeler que l'Académie des beaux-arts au moins n'avait point partagé l'erreur commune — si Berlioz lui-même s'est vu, dans une certaine mesure, en droit d'accuser l'injustice de ses contemporains, assurément le voilà bien vengé et recommandé par tous à l'avenir comme il méritait de l'être ; je veux dire comme un de ces artistes de haute race dont le passage ici-bas a laissé des traces fortement empreintes et dont le nom ne saurait périr.

A peine ces dernières paroles sont-elles prononcées, qu'on voit tomber le voile qui recouvrait la statue, et que celle-ci apparaît aux yeux de tous. Les applaudissements éclatent. C'est alors que l'orchestre et les chœurs, composés de la musique de la garde républicaine et des orphéons de la ville de Paris, et placés sous la direction de M. Colonne, font entendre l'Apothéose de la Symphonie funèbre et triomphale, écrite naguère par Berlioz sur la demande du ministre de l'intérieur, en l'honneur des victimes de la révolution de 1830 et pour l'inauguration de la colonne de Juillet.

Après l'exécution de ce morceau, M. Reyer s'avance pour se faire l'interprète des regrets de M. Goblet, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, empêché par un voyage d'assister à la cérémonie. Puis, au nom du ministre, qui l'a chargé de le représenter, il remet les insignes de chevalier de la Légion d'honneur à M. Alfred Lenoir, l'auteur de la statue.

C'est alors le tour de M. Charles Garnier, qui, comme représentant de l'Académie des beaux-arts, prononce le discours suivant :

Messieurs,

L'Académie des beaux-arts ne doit pas se désintéresser de la solennité qui consacre la mémoire de l'un de ses membres, disparu de la vie, mais non de la pensée et du souvenir.

Berlioz, attaqué et discuté d'abord, puis accepté et acclamé maintenant, a, sans conteste, marqué d'un sillon fertile son passage dans l'art musical. Son imagination vive et parfois intolérante, sa foi en son œuvre, son cœur enflammé ont pu lui attirer des détracteurs, des ennemis peut-être, jamais des indifférents. En tout cas, il laisse après lui un enseignement, parce qu'il a montré que les idées appuyées sur les convictions doivent se poursuivre sans faiblesse et sans hésitation ; une consolation, parce qu'il a prouvé que cette conscience de sa force finit toujours par s'imposer et triompher des obstacles.

Il est vrai, hélas ! que souvent le triomphe ne se manifeste qu'après la la mort du combattant; mais l'Institut, qui, en même temps que *tradition*, signifie aussi et surtout *progrès*, n'a pas attendu ce moment pour rendre justice au vaillant et pour en reconnaître le mérite. Il a donc le droit de se prévaloir du maître qu'il a appelé jadis à lui aux durs instants des épreuves et de venir lui apporter son hommage, alors que chacun salue la puissance du grand compositeur.

C'est cette mission de droit et de devoir que je remplis aujourd'hui au nom de l'Académie des beaux-arts. Les écoles se transforment, les tendances se modifient; mais ce qui ne change pas et reste toujours vivace, c'est l'estime profonde que l'Institut garde pour le talent des artistes qui l'ont illustré.

Berlioz était de ceux-là ; on ne saurait l'oublier et on ne l'oublie pas, puisque maintenant la tombe est remplacée par le monument. L'heure des luttes est passée, celle de la glorification commence !

A peine M. Charles Garnier a-t-il terminé, que M. Ambroise Thomas, sans s'avancer vers le public et en se tenant au pied de la statue, annonce aux membres du comité qu'il a reçu de M. Hans Richter, au nom des artistes de l'Opéra Impérial et de la Société philharmonique de Vienne, une couronne en l'honneur de Berlioz, et qu'il a répondu à cet hommage et à cette communauté de pensée dans la glorification du maître par une lettre de remerciments. Cette couronne de laurier, placée sur le socle de la statue, est ornée de larges rubans sur lesquels on lit, en allemand, l'inscription suivante :

AU GRAND MAITRE FRANÇAIS
HECTOR BERLIOZ
1886.
Les membres du Concert philharmonique
de Vienne.

Enfin, M. Ernest Reyer prend la parole, en son nom personnel et comme ami de Berlioz, mais non comme son successeur direct à l'Académie des beaux-arts, ainsi qu'on l'a dit, car le fauteuil qu'il occupe à l'Institut est celui de Félicien David.

M. Reyer lit d'une voix forte et vibrante, avec un accent mâle et convaincu, et sur les épreuves mêmes du *Journal des Débats*, le discours très remarquable que voici, et que ce journal avait publié dès le matin :

Messieurs,

Il y a dix-sept ans, nous pleurions agenouillé sur la tombe de l'illustre maître dont nous avions la veille recueilli le dernier soupir, et nous nous demandions, avec tristesse et avec un doute qui s'expliquait alors, si l'heure de la réparation sonnerait jamais pour lui. Cette réparation, que nous ne pouvions rêver que lente et progressive, nous la voulions pourtant, si tardive qu'elle fût, éclatante, complète. Elle est allée jusqu'aux splendeurs de l'apothéose ! Aucun musicien n'a été, de son vivant, plus méconnu, plus critiqué, plus bafoué que Hector Berlioz ; aucun n'aura été plus unanimement, plus solennellement glorifié après sa mort.

Peu à peu, les haines et les rancunes se sont apaisées ; peu à peu, la lumière s'est faite dans la prétendue obscurité de son œuvre; des applaudissements enthousiastes l'ont saluée, et, le génie du maître étant enfin consacré par l'admiration de la foule, le bronze, consécration suprême, vient lui assurer, à côté des grands hommes dont la France s'honore, une place dans l'immortalité.

Ne disons pas que l'heure de la justice a été lente à sonner, puisque nos vœux se trouvent exaucés au delà même de nos espérances. Et si dix-sept ans se sont écoulés depuis que l'illustre compositeur n'est plus, n'oublions pas que c'est presque au lendemain de sa mort que son œuvre, présentée, il est vrai, par fragments choisis, commença à être écoutée avec une attention sympathique qui était de bon augure pour le succès à venir. On l'écoutait, c'était un premier effort témoignant d'un sincère désir d'arriver quelque jour à la bien comprendre.

Le cri échappé à Berlioz au moment de mourir allait donc devenir une vérité : « Maintenant on va jouer ma musique ! » *La Damnation de Faust*, l'expression la plus poétique, la plus pittoresque, la plus géniale sinon la plus élevée de son talent, se révélait bientôt, non pas à un petit nombre d'initiés, mais au public, à la foule, avec le prestige d'une exécution hors ligne. Et ce n'était plus seulement quelques épisodes déjà connus qui passionnaient l'auditoire, c'était l'œuvre tout entière, avec ses pages les plus sévères et les plus sublimes : le chœur de la Fête de Pâques, l'air de Méphisto, le trio final de la troisième partie, l'invocation à la Nature, la Course à l'Abîme et l'Apothéose de Marguerite. A chaque audition, l'enthousiasme grandissait; la gloire de Berlioz atteignait à son apogée : non seulement on ne le discutait plus, mais c'était à qui l'exalterait davantage.

Malheureusement, le pauvre grand artiste était mort.

Il était mort, tué par le chagrin, sans que l'amertume de sa douleur pût être adoucie par le souvenir des ovations et des honneurs qui, à l'étranger, lui avaient été si souvent et si chaleureusement décernés.

A Pesth, enivré par les accents belliqueux de la *Marche hongroise*, si brillamment développée et instrumentée, le public avait voulu le porter en triomphe ; à Brunswick, après un concert composé d'importants fragments de ses œuvres, le maître de chapelle de la cour s'approchant de lui, les mains chargées de couronnes, lui avait dit : « Souffrez que je les dépose sur vos partitions. » Et la salle entière s'était levée, émue, frémissante, enthousiasmée. Un jour, à Hanovre, après l'exécution de l'admirable « Scène d'amour » de *Roméo et Juliette*, les musiciens de l'orchestre voisins de son pupitre baisèrent dévotement les pans de son habit. La grande-duchesse Marie de Russie lui avait offert l'hospitalité dans son palais; des princes, des souverains, en Allemagne comme en Autriche, avaient tenu à honneur d'accueillir et de fêter le Beethoven français. Partout ses concerts attiraient la foule ; on l'acclamait partout.

Revenu en France, on le sifflait !

Pas toujours, cependant. Nous nous souvenons de la première audition de *l'Enfance du Christ*, « cette gerbe des fleurs mélodiques les plus suaves », comme l'appelait Henri Heine. Le succès fut immense et put faire oublier un instant à Berlioz bien des déceptions passées. Mais de nouvelles déceptions arrivaient le lendemain ; et les jours suivants il en venait encore, il en venait toujours !

Ce vigoureux esprit, si libéral et moins sceptique qu'il ne voulait le paraître, ne manquait-il pas à la fois de logique et de philosophie ? Les épigrammes, les sarcasmes, qui d'ailleurs ne lui étaient point ménagés, le blessaient profondément; il raillait le goût, les aspirations vulgaires du public parisien, et se montrait jaloux de ses suffrages; il jetait au théâtre une épithète flétrissante, et en voulait au théâtre de ne pas ouvrir ses portes toutes grandes devant lui. Il y entra enfin, comme s'il ne se doutait pas de ce qui l'y attendait. Une première fois avec *Benvenuto Cellini*, vingt-cinq ans plus tard avec *les Troyens*. Et quand son dernier chef-d'œuvre, mutilé suivant l'usage, fut délaissé après un petit nombre de représentations, il ne sut pas passer fièrement et le dédain aux lèvres devant l'affiche d'où son nom venait d'être définitivement effacé. Il récrimina et s'abîma dans une tristesse morne, qui se changea en un véritable désespoir à la mort de son fils, de ce fils chéri qui était sa vivante image et dont il disait : « Nous nous aimons comme deux jumeaux. »

Nous l'avons vu souvent en ces heures de découragement moral auquel étaient venues s'ajouter d'intolérables souffrances physiques qui devaient le conduire au tombeau. Il semblait résigné et ne se plaignait plus, sentant peut-être que l'instant de la délivrance approchait. Et alors, impuissant à chasser de son esprit d'amers souvenirs, nous demeurions respectueusement incliné et silencieux devant sa muette douleur.

Cependant un éclair d'orgueilleuse joie brillait parfois dans ses yeux; c'était quand le jeune pianiste Théodore Ritter, dont ses conseils avaient perfectionné l'éducation musicale, et qui n'est plus là, hélas! pour jouir de la glorification du maître, lui jouait dans l'intimité quelques-unes de ses pages préférées : l'*adagio* de *Roméo et Juliette*, par exemple, le « Sommeil de Faust » ou encore cette sublime et poétique élégie, « la Tristesse de Roméo ». Alors sa figure s'illuminait; un rire semblable à un sanglot longtemps contenu s'échappait de sa poitrine; nos applaudissements, nos cris d'admiration avaient arraché le grand artiste à sa sombre mélancolie; ce triomphe intime l'avait transfiguré !

Nous venons de nommer Théodore Ritter sans le désigner pourtant comme un élève de Berlioz : Berlioz n'a pas fait d'élèves; mais il a eu des disciples. Nous sommes de ceux-là. Et s'il ne nous a pas été donné de suivre ses leçons, s'il ne nous a rien enseigné, du moins nous a-t-il beaucoup appris. Il nous a appris à connaître les chefs-d'œuvre et à honorer le grand art; il nous a appris, et n'avait pour cela qu'à se donner comme exemple, que le premier devoir d'un artiste est d'être soucieux de sa dignité toujours, mais particulièrement dans les relations que les nécessités de sa carrière lui imposent; il nous a dit que les génuflexions devant certains potentats de hasard étaient une indigne faiblesse et les concessions au mauvais goût une lâcheté.

Et c'est pourquoi nous rendons le même hommage à son caractère qu'à son génie.

On a osé lui reprocher la mordante ironie de sa plume, à lui que les violentes attaques et les sottes plaisanteries avaient si peu épargné. On lui a aussi reproché la sévérité de sa critique, son manque d'indulgence et d'éclectisme surtout. Certes, il avait ses dieux qui étaient aussi les nôtres, et il les encensait; mais s'est-il jamais refusé à reconnaître le vrai talent, à quelque degré et sous quelque forme qu'il pût se manifester ? A-t-il jamais ménagé l'éloge à des œuvres qui ont dû à l'autorité de ses jugements une si grande part de leur succès ? Sans doute connaissait-il le mot de Joubert : « Le médiocre est l'excellent pour les médiocres. » Et, pensant que lui, peut-être, avait le droit d'être plus exigeant, il n'aimait ni les platitudes ni les médiocrités. Quoi que l'on puisse blâmer dans ses écrits, dans ses articles de critique comme dans ses livres, il faut en admirer la forme originale et l'esprit, et reconnaître aussi que dans quelques-uns, qui peuvent être cités comme des modèles de style, il s'est élevé à une hauteur que n'atteignent pas toujours des écrivains de profession, même très renommés. Au *Journal des Débats*, qui fut pour lui une seconde famille, tant on l'y entoura d'égards affectueux et de respectueuse estime, on parle encore avec une juste fierté de ses trente années de collaboration.

Et Dieu sait pourtant si c'était sa vocation d'écrire et de critiquer à heure fixe ! On a eu beau dire de lui (et c'était même là une des formes les plus malicieuses de l'épigramme) qu'il était plus littérateur que musicien, nous avons toujours pensé, quel que fût d'ailleurs notre goût pour les finesses et les élégances de sa plume, qu'il était encore plus musicien que littérateur.

Que de fois ne l'avons-nous pas entendu regretter amèrement le temps qu'il était forcé de donner à des articles, souvent si pénibles à faire, et qu'il eût voulu consacrer tout entier à son art, à la composition !

Aussi le jour où la vente de sa partition des *Troyens* et ses droits d'auteur lui permirent de renoncer aux minces bénéfices de son feuilleton, a-t-il pu s'écrier : « Enfin, enfin me voilà libre !... » Seulement, la liberté venait trop tard ; elle ne pouvait plus lui servir qu'à se reposer.

Nous ne prétendons point faire ou refaire ici une biographie même très succincte du maître. Berlioz nous a raconté, dans ses Mémoires, toutes

les particularités de sa carrière laborieuse et tourmentée, toutes celles du moins qu'il pensait pouvoir être livrées à la publicité.

Il nous a dit comment il avait traversé les misères de l'existence, l'âme toute pleine de poésie, le cœur tout rempli d'amour.

Un écrivain éminent, un homme aimable, s'inspirant de ses souvenirs personnels, a cédé au désir d'ajouter d'autres confidences à celles que Berlioz nous avait faites déjà. La tâche est délicate, mais l'intention est bonne ; c'est, d'ailleurs, le cœur d'un ami qui s'épanche, c'est la main d'un honnête homme qui tient la plume : il ne saurait donc y avoir d'indiscrétions à redouter.

L'analyse technique des œuvres du maître ne serait pas plus à sa place au pied de ce monument que le récit anecdotique de sa vie d'artiste, si émouvante, si aventureuse et si tourmentée. Mais nous ne pouvons guère, avant de finir, ne pas dire quelques mots de la très grande et très légitime influence qu'il a exercée sur les musiciens de la génération qui lui a succédé. Lequel de nous, — je ne parle que de ceux qui ne nient pas la lumière, — n'a pas profité des précieuses innovations sorties de sa palette instrumentale? Lequel de nous ne s'est pas senti plus irrésistiblement entraîné vers le culte du beau idéal par les dithyrambes qu'il a chantés en l'honneur de quelques-uns des plus glorieux, des plus nobles représentants de notre art, de Gluck et de Beethoven, de Spontini et de Weber? Il pouvait bien les avouer pour ses modèles, lui que gardait contre toute imitation servile une si puissante individualité. Et, s'il est vrai que les compositeurs de génie soient comme les anneaux d'une même chaine, n'est-ce pas surtout à ces illustres devanciers que le rattache l'œuvre immortelle qu'il nous a laissée?

Cette œuvre est faite de chefs-d'œuvre, et, bien qu'il nous ait dit : « Je n'ai jamais changé de style, je n'ai fait que changer de sujet », n'est-il pas évident que chacun de ses ouvrages est marqué d'une empreinte particulière et s'offre à l'admiration comme à l'analyse sous un aspect toujours nouveau? Aussi ne serait-il guère possible de choisir telle ou telle de ses partitions pour caractériser son talent ou son génie. Il faut citer son œuvre tout entière et ne pas se demander si la grande individualité du compositeur est plus apparente dans *la Damnation de Faust*, *Roméo et Juliette*, *Benvenuto Cellini* et *les Troyens* que dans la *Symphonie fantastique*, *Harold en Italie*, *l'Enfance du Christ* et le *Requiem*.

Elle apparait partout, aussi bien là que dans ses compositions de moindre envergure telles que *Béatrice et Bénédict*, *la Captive*, *la Mort d'Ophélie*, *l'Absence*, la Marche funèbre d'*Hamlet*, et cette fulgurante Symphonie, cet admirable chant de triomphe, dont les accents viennent de nous électriser.

Ce grand novateur ne pouvait échapper à la commune loi. Mais quand, meurtri, découragé, brisé, impropre désormais aux ardeurs de la lutte, il dut abandonner le combat, il put voir, à la façon dont ses ennemis eux-mêmes s'inclinaient devant lui, en quelle haute estime ils tenaient sa fidélité héroïque aux croyances de toute sa vie et son inébranlable fermeté.

Le voilà debout et rayonnant sur son piédestal de granit, l'éminent artiste, le maître pour lequel nous avons combattu, nous aussi, et que nous avons aimé. Bonn a la statue de Beethoven, Salzbourg celle de Mozart, Dresde celle de Weber. Nous avons, nous, la statue de Berlioz. Soyons heureux et fiers de la posséder enfin, et remercions ceux qui nous ont aidés à élever ce monument, à rendre cet éclatant hommage à la gloire d'un musicien français, au traducteur inspiré de Shakespeare et de Virgile, au digne continuateur de Gluck et de Beethoven, à l'un des plus illustres compositeurs de tous les temps, au plus extraordinaire peut-être qui ait jamais existé.

Ce discours très remarquable, prononcé avec un accent à la fois ému et convaincu, entendu de tous grâce à l'excellente voix de M. Reyer, a obtenu un énorme succès. Les applaudissements l'ont souligné en plus d'un endroit, et l'hommage ainsi rendu à Berlioz par un de ses amis les plus fidèles a été aussi heureux et aussi complet que possible.

Enfin, M. Sylvain, de la Comédie-Française, est venu réciter, avec un talent véritable quoique peut-être un peu emphatique, des strophes harmonieuses de M. Ch. Grandmougin, intitulées : *A Berlioz*. En écoutant, les assistants suivaient, sur le programme qui leur avait été distribué, les vers du jeune poète, que nous reproduisons ici :

A BERLIOZ

I

Après la vie errante et pleine de tempêtes,
Martyr inoubliable, il te fallait ces fêtes
Et ces longues clameurs, et ces cris triomphants ;
Mais, bien que parmi nous ton grand nom retentisse,
La France vient trop tard pour rendre enfin justice
Aux labeurs immortels d'un de ses fiers enfants !

II

Ton âme au large essor fut une âme meurtrie !
Tu trouvas un enfer au sein de ta patrie !
Malgré ta conscience et ta fièvre du Beau,
Tu passas, méconnu, seul avec ton génie,
Et par une odieuse et cruelle ironie,
Ta gloire, pur soleil, surgit sur un tombeau !

III

Et, pourtant, que ta vie est magnanime et belle !
Quels furieux assauts quand le sort t'est rebelle,
Et quelle âpre vaillance au moment des combats !
Le sourire des forts fait frissonner ta bouche,
Et l'aiguillon sacré d'une audace farouche
Au devant du péril précipite tes pas !

IV

Tes héros familiers, incarnés dans ton âme,
Semblent verser en toi leur éternelle flamme ;
Si parfois Roméo te donne sa langueur,
Tu sais te réveiller à l'heure des orages
Et trouver brusquement les implacables rages
De Méphistophélès ricanant et vainqueur !

V

Oui, tes jours de douleur furent des jours sans nombre,
Oui, l'on voulait pour toi les longs dédains, et l'ombre
Où les esprits éteints tiennent les précurseurs !
Mais la lutte exaltait tes désirs et tes rêves,
Et dans tous ces combats fameux aux courtes trêves,
La souffrance et l'audace en ton âme étaient sœurs !

VI

Car tu fus de ceux-là que la flamme divine
Jusqu'au seuil ténébreux de la tumbe illumine,
Et le culte du Beau dans ton âme est resté,
Brillant d'une clarté fixe et surnaturelle,
Comme un phare debout sur un granit fidèle,
Comme une étoile d'or dans une nuit d'été !

VII

Ah ! quand Mil huit cent trente éclairait notre histoire,
On savait quels combats précédaient la victoire
Et qu'un œuvre profond naissait dans les douleurs !
La Gloire, temple fier, gardait ses portes closes,
Et l'on n'arrivait pas à des apothéoses
En payant ses lauriers, sa réclame et ses fleurs !

VIII

Balzac, Titan fiévreux, créait dans l'insomnie ;
Méconnu, Delacroix abritait son génie
Sous le froid bouclier d'un légitime orgueil,
Et comme eux Berlioz, grande âme consumée,
Trahi par son pays et par la Renommée,
Sentit son cœur saigner jusqu'au bord du cercueil !

IX

Aussi, ce qu'on acclame en ta gloire tardive,
Berlioz ! c'est l'ardeur sauvage et toujours vive
Des lutteurs incompris et des persécutés ;
C'est la riche splendeur de tes mille harmonies,
Tes sanglots déchirants, tes plaintes infinies,
Tes inspirations aux nobles libertés.

X

Ton orchestre, tantôt chantant comme une source,
Et tantôt déchaîné comme une immense course
De fauves cavaliers au galop dans les bois,
Et tes essaims nouveaux d'intenses mélodies
Qui sortent de ton cœur frémissantes, hardies,
Et que la passion asservit à ses lois !

XI

A cette heure où Wagner triomphe jusqu'en France,
Où son art, caressé d'une chaude espérance,
Sur notre sol aimé veut germer et fleurir,
Il faut, ô Berlioz, Français à la grande âme,
Que ton pays entier te défende et t'acclame,
Toi qui sus, avant lui, réformer et souffrir !

XII

Car notre forte race à l'immortelle sève,
Sachant comme on combat, sait aussi comme on rêve,

Et demeure fertile en esprits indomptés
Qui, pleins d'un haut vouloir, vont en avant des autres,
Et marchent d'un pas sûr, invincibles apôtres
Des idéals lointains aux divines clartés !

A ce moment, la cérémonie était terminée, et la musique de la garde républicaine, sous l'habile direction de son jeune chef, M. Wettge, attaquait la belle *Marche Troyenne* de Berlioz, pendant que la foule des invités s'écoulait, heureuse d'avoir assisté à cette intéressante manifestation artistique. A trois heures, la place Vintimille n'était plus occupée que par les curieux qui venaient contempler la statue de M. Alfred Lenoir.

IV

Pour finir, qu'on me permette un souvenir.

C'était il y a une dizaine d'années, à une séance de la Société des concerts du Conservatoire. Reyer et moi étions seuls dans une des deux loges réservées à la presse. On jouait la symphonie en *la*, de Beethoven, que personne de nous n'a le droit de ne pas reconnaître à première audition. Entre un vieux monsieur que nous ne connaissions ni l'un ni l'autre, et qui, après avoir entendu quelques mesures, s'adresse à Reyer et lui dit : — « Monsieur, n'est-ce pas du Gluck que l'on joue là ? » Reyer, qui avait son programme plié dans les mains, lui dit : — « Je ne sais pas, Monsieur; je n'ai pas le programme ; » puis, se tournant vers moi, me dit avec le plus grand sang-froid : — « Monsieur me demande si c'est du Gluck que l'on joue là ; savez-vous ça ? » Je fus obligé de me pincer les lèvres pour ne pas rire, et je lui répondis, avec le même sérieux : — « Non ; c'est la symphonie en *la.* » J'appris en sortant que notre questionneur était Philarète Chasles.

Mais un instant après, Reyer n'avait plus envie de railler. On exécutait des fragments de *la Damnation de Faust*. Les souvenirs de son affection pour Berlioz, le culte qu'il avait pour le génie du maître, la mort malheureuse et encore récente de celui-ci, tout cela agissait sur lui d'une telle façon que lorsqu'on attaqua le troisième morceau, l'adorable Danse des Sylphes, il se mit tout à coup à fondre en larmes et, prenant sa tête dans ses mains, sanglota à fendre le cœur. Ces fragments produisirent un grand effet sur ce public du Conservatoire, si longtemps et si cruellement injuste envers Berlioz, et furent applaudis avec une sorte de frénésie. Je me tournai alors vers Reyer, et je lui dis : — « Eh bien, mon pauvre ami, nous n'avons jamais eu la satisfaction de le voir applaudir ainsi de son vivant ! » Il me tendit silencieusement la main, et cette main était encore mouillée de ses larmes.

Aujourd'hui, la revanche de Berlioz est complète, et je me rends compte de la joie qu'en a dû éprouver Reyer.

Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

LES DEUX PIGEONS

Le temps des grands ballets semble passé pour l'Opéra. Les directeurs de notre première scène n'en veulent plus qui soient de dimensions à occuper, toute une soirée, les lorgnettes friandes de leurs abonnés. Aujourd'hui on compte les pas et on rogne la jouissance des yeux ; *Coppélia*, cette petite merveille de fine musique, a été amputée sans vergogne de tout un acte, et des coupes sombres sont pratiquées journellement dans les charmantes partitions de *la Korrigane* et de *la Farandole*, qui restent aussi comme des types achevés de ce genre de composition. Nous en arrivons tout doucement à de simples divertissements, ainsi qu'on en voit dans les féeries à la mode, et c'est une manière commode et qui n'exige pas beaucoup de frais de tourner un cahier des charges exigeant. Du moment qu'il est convenu et passé en usage qu'on doit danser à l'Opéra, il faudrait, ce nous semble, le faire magnifiquement. Les entrechats devraient y être plus grands qu'ailleurs, et le luxe de la mise en scène effréné. La sainte mousseline est ici hors de saison ; et débauches pour débauches, qu'elles soient au moins sardanapalesques. J'y voudrais des ruissellements d'or et des armées de jolies filles manœuvrant sous l'archet paterne de M. Altès et l'endiablant au besoin, un dévergondage harmonieux de théories se déroulant à l'infini, un embrasement de lumières éblouissantes dardant ses rayons sur les épaules soyeuses et les étoffes chatoyantes... Et il est dommage de renoncer à ces fêtes des yeux, aujourd'hui surtout que nous avons tant de compositeurs excellant en la matière qui pourraient en faire, du même coup, des fêtes pour les oreilles.

Les Deux Pigeons sont le plus court, croyons-nous, de tous les divertissements intimes qu'on nous ait présentés jusqu'à ce jour à l'Opéra ; ces trois actes (il y a bien trois actes sur l'affiche !) durent en tout une heure un quart, entr'actes compris ; la mise en scène en est très peu compliquée, le premier et le troisième acte se passant dans le même décor, un intérieur rustique, nous dit le livret. Quant au décor plus relevé du deuxième acte, une place de village avec un chêne immense, on l'a emprunté tout simplement au ballet de *Namouna*. C'est donc se tirer à bon marché d'une des clauses du cahier des charges. Nous ne pouvons qu'en féliciter l'habileté des directeurs.

Les Deux Pigeons ne se composent à vrai dire que de deux grands divertissements hongrois, encadrés ingénieusement par M. Henry Régnier dans la fable de La Fontaine : le jeune gars Pepio, fils de fermiers aisés de la Thessalie (XVIIIe siècle), s'ennuie près de sa douce fiancée Gourouli, et pour se distraire, entreprend de suivre dans ses pérégrinations une troupe de Tziganes qui vient de passer dans son village. Mais sa fiancée le surveille de loin, pour le ramener au logis quand il aura été abreuvé de toutes les amertumes, volé et battu par ses compagnons, tourné en dérision par les filles brunes de la tribu, et percé jusqu'aux os par un orage formidable. C'est, comme on voit, d'une contexture extrêmement simple et claire, ce qui n'a jamais été un défaut pour un ballet. Cela donne lieu de plus à quelques scènes gracieuses qui font honneur à l'imagination poétique du librettiste.

Mais nous avons hâte d'arriver au jeune musicien, M. Messager, qui s'était déjà signalé à l'attention par quelques aimables ballabiles donnés aux Folies-Bergères et par plusieurs opérettes où il avait laissé percer l'oreille d'un compositeur supérieur à la besogne qu'il accomplissait. Et en effet, nous avons retrouvé à l'Opéra un artiste délicat et déjà versé à ce point dans le métier qu'il n'a plus grand'chose à y apprendre du côté technique. Il n'en va pas tout à fait de même au point de vue des idées, qui manquent trop souvent d'originalité. Mais si M. Messager, — il est encore à cet âge heureux où tous les espoirs sont permis, — parvient un jour à dégager plus franchement sa personnalité, l'école française possédera un charmant musicien de plus.

Ce qu'il faut louer sans réserve dans la partition des *Deux Pigeons*, c'est la pâte orchestrale, qui en est excellente. Tout le discours des instruments y est piquant, jamais obscur ni embrouillé dans ses complications, et vient rehausser singulièrement la valeur de la mélodie. On voit du reste que M. Messager est un des disciples aimés de Saint-Saëns ; il a déjà la main sûre et ingénieuse du maître. Ce qui nous a plu davantage dans cette suite de petites pièces symphoniques, ce sont les divertissements hongrois, qui ont de la couleur et du caractère, puis une valse agréable et des pizzicati, imités de *Sylvia*, ouvragés vers la fin d'un joli dessin de flûte. Il y a aussi des détails amusants dans le pas des *Deux Pigeons* au premier acte, dont la chorégraphie originale fait honneur à l'invention de M. Mérante ; à signaler encore, au finale de ce même acte, une phrase expressive pour violon solo, qui semble échappée d'un concerto classique.

Mlle Mauri fait les honneurs du nouveau ballet avec sa grâce habituelle ; elle nous a fait de plus la surprise de paraître en blonde dans la première partie de l'ouvrage, ce qui l'a fait paraître plus jolie encore quand nous l'avons retrouvée au deuxième acte avec ses cheveux noirs. Fi des postiches et des cosmétiques, mademoiselle !

Et toujours la nature embellit la beauté.

Mlle Sanlaville, qui donne la réplique à Mlle Mauri dans ce duo roucoulant, est un pigeon de la race pattue, qui a des rengorgements et des renflements superbes. Avec ce jeune mâle d'allure provocante, on est bien certain que le conte finira comme tous les contes, qui promettent toujours à leurs héros une nombreuse famille. D'ailleurs

le livret ne laisse pas de doute à cet égard : « Vois ces pigeons, dit quelque part Gourouli à Pepio ; comme ils ont l'air heureux ! comme ils s'aiment !... que ne faisons-nous comme eux ! »

Or, ces bienheureux volatiles que l'on contemple à l'Opéra dans un colombier sont de vrais oiseaux du bon Dieu, en chair et en os, qui ne se contentent pas d'être prolifiques comme tous ceux de leur race, — ce qui est déjà d'un mauvais exemple pour ces demoiselles du ballet, — mais qui encore se montrent d'une voracité à inquiéter les économes sévères d'un théâtre où on est fort regardant sur la dépense. Tout cela finira mal pour eux, et je les vois déjà figurer en crapaudine sur la table de M. Ritt; ce sera le moyen pour lui de se récupérer des graines jetées avec tant de prodigalité par Mlle Mauri à ces intéressants pensionnaires. De cette façon, l'estomac directorial y retrouvera son compte.

***

Demain lundi, à l'Opéra-Comique, deux débuts intéressants : celui de Mlle Elly Warnots dans *le Barbier de Séville* et celui de Mlle Salambiani dans *la Fille du Régiment*. — Dans le courant de cette semaine aussi, reprise du *Songe d'une nuit d'été*, avec Mlle Isaac et M. Victor Maurel.

Au même théâtre on répète à force l'*Egmont* de MM. Salvayre, Albert Wolff et Albert Millaud, dont on voudrait faire coïncider la première représentation avec celle de *Patrie*, qu'on prépare également à l'Opéra pour les premiers jours de décembre. Comme les sujets traités de part et d'autre se touchent sur bien des points, il y aura une comparaison curieuse à établir.

On se prépare aussi à célébrer prochainement à la salle Favart la centième représentation de *Lakmé*. On attend pour cela le rétablissement de Mlle Simonnet, qu'une fâcheuse grippe est venue arrêter en plein succès, alors qu'elle venait de réussir si complètement dans sa belle interprétation du rôle de *Mignon*.

Mercredi prochain, à la Comédie-Française, première représentation de *Monsieur Scapin*, la comédie nouvelle de M. Richepin. Ce sera la dernière création de Coquelin dans la maison de Molière avant son départ, qui reste fixé au premier décembre.

Probablement aussi cette semaine, à l'Eden, le nouveau grand ballet, *Viviane*, de MM. Edmond Gondinet, Raoul Pugno et Clément Lippacher.

***

MADAME CARTOUCHE

Opérette en trois actes de MM. W. Busnach et P. Decourcelle,
Musique de M. Léon Vasseur,
Représentée aux Folies-Dramatiques le 19 octobre 1886.

Madame Cartouche (des Folies-Dramatiques) est bien proche parente de *la Camargo* (de la Renaissance), et comme elle, elle a des démêlés avec des brigands fameux. D'un côté la troupe de Mandrin, de l'autre celle de Cartouche. La danseuse s'en tire avec des entrechats, tandis que Sylvine, tragédienne à Montargis avant de devenir l'épouse simulée de Cartouche, n'a pas assez de ses tirades cornéliennes pour faire reculer les hardis bandits. Il lui faut encore toute la rouerie d'une femme avisée... et surtout amoureuse. Car Sylvine aime un petit violon de l'orchestre du théâtre de Montargis, le jeune Anicet, un enfant du mystère, qui se trouve tout à coup l'héritier désigné d'une fortune considérable, qu'un notaire, plus Cartouche que Cartouche lui-même, voudrait confisquer à son profit. Mais Sylvine, se servant des brigands mêmes qui croient la tenir comme un instrument docile, trompe tous les pièges et arrive au parfait bonheur avec son musicien chéri devenu millionnaire, — ceci au milieu de divers incidents joyeux bien compliqués pour qu'on puisse les raconter clairement. Ces folies d'ailleurs perdent toute leur gaîté à être discutées sérieusement; il faut les voir à la scène et s'en ébaudir si on se trouve en bonne disposition.

La musique de M. Léon Vasseur, l'auteur de *la Timbale d'argent*, est d'ailleurs parfois assez fine pour reposer les délicats des gaîtés peut-être un peu grosses du poème. Nous trouvons au premier acte deux duos, l'un de sentiment et l'autre de bouffonnerie, au second un chœur de brigands, et au troisième des fantaisies espagnoles qui sont certainement des pages bien venues, avec quelques autres encore qui ne nous reviennent pas à la mémoire. C'est là, au résumé, une fort agréable partition, qui accuse chez son auteur plutôt un progrès qu'une reculade. Pourquoi ne voyait-on plus le nom de M. Vasseur sur les affiches de nos théâtres d'opérette? Il a la main aussi légère et l'esprit aussi subtil que bien d'autres faiseurs en vogue dans ce genre léger.

Mme Grisier-Montbazon prête le charme de sa gentillesse et de sa bonne humeur au rôle de Mme Cartouche. Elle est toujours bien avenante, et sa voix reste aussi fraîche que son sourire. Le petit ténorino M. Guy nous donne une bonne caricature de Gayarre, avec un organe qu'il tire tour à tour du nez et de la gorge et sans plus d'agrément d'un côté que de l'autre; c'est à faire mourir de jalousie le célèbre ténor espagnol. M. Vauthier a de l'entrain et M. Gobin de la verve grotesque. Pourquoi le théâtre des *Folies-Dramatiques* ne tiendrait-il donc pas là un nouveau succès? Et en quoi les amateurs de folies ne trouveraient-ils pas des joies aussi pures dans les aventures de *Madame Cartouche* que dans les farces qui ont précédé?

H. Moreno.

L'abondance des matières nous force d'ajourner encore la suite de l'étude de Mme Marie Jaëll sur *le Divin dans la Musique*. Nous sommes également obligés de remettre à huitaine une intéressante correspondance de notre collaborateur Francis Hueffer sur le *Festival de Leeds*.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le successeur de M. de Hülsen à l'intendance générale des théâtres royaux de Berlin vient d'être nommé. C'est M. Jean-Henri XIV Bolko, comte de Hochberg, capitaine en retraite, membre de la Chambre des pairs de Prusse. Après avoir fait son droit aux universités de Berlin et de Rome, il se voua à la carrière militaire d'abord, puis à l'étude de la musique, et, sous le pseudonyme de J.-H. Franz, fit représenter deux opéras (*les Falkensteiner* et *le Loup-Garou*). Il passe pour un partisan convaincu de l'ancienne école et pour un adversaire de la musique wagnérienne. Sous ce rapport, il est le digne successeur de M. de Hülsen, qui a toujours fermé la porte aux *Nibelungen*, et qui fut, parmi les directeurs des grandes scènes d'outre-Rhin, le dernier à faire monter le *Tannhäuser* et *Lohengrin*. Comme l'intendant général de Berlin dirige, en même temps, les théâtres royaux de Hanovre, de Cassel et de Wiesbaden, on peut prévoir que le wagnérisme éprouvera encore quelques difficultés à prendre possession de toutes ces scènes allemandes.

— Le baron de Perfall, de Munich, a été nommé président de l'association des scènes allemandes en remplacement de M. de Hülsen. Mentionnons à ce propos que l'empereur d'Allemagne a donné son assentiment à l'admission de l'intendance générale des théâtres impériaux de Vienne dans ladite association.

— Les statistiques théâtrales d'Allemagne sont souvent intéressantes à consulter; elles nous apprennent que le répertoire français, loin d'être délaissé dans la patrie de Wagner, y tient au contraire une place considérable et presque égale à celle occupée par les productions nationales de ce pays. Voici du reste la liste des ouvrages lyriques représentés la semaine dernière : Berlin (Opéra royal) : 12 octobre, *le Prophète*; le 13, *le Trompette de Säkkingen*; le 14, *la Traviata*; le 15, la *Walkyrie*; le 16, *la Fille du régiment*; le 17, *le Chevalier Jean*. — Carlsruhe (Théâtre de la Cour) : 15 octobre, *Wildschütz*; le 17, *Benvenuto Cellini*. — Cassel (Théâtre royal) : 13 octobre, *Carmen*; le 15, *le Mariage aux lanternes*; le 17, *Tannhäuser*. — Cologne : 12 octobre, *Fidelio*; le 13, *l'Or du Rhin*; le 14, *le Porteur d'eau* (de Cherubini); le 15, *Faust*. — Dresde (Théâtre royal) : 13 octobre, *die Folkunger*; le 14, *Guillaume Tell*; le 15, *Médée* (de Cherubini); le 16, *Lohengrin*; le 17, *Wildschütz*. — Francfort (Théâtre municipal) : 12 octobre, *le Chevalier Jean*; le 13, *la Muette*; le 14, *la Reine de Saba*; le 16, *Mignon*; le 17, *les Huguenots*. — Hambourg : 13 octobre, *Tannhäuser*; le 15, *Fidelio*; le 16, *Lohengrin*. — Hanovre : 13 octobre, *la Juive*; le 15, *le Mariage secret*; le 17, *Carmen*. — Leipzig (Nouveau théâtre) : 12 octobre, *Carmen*; le 13, *le Templier et la Juive*; le 15, *Ramiro*. — Munich (Opéra) : 12 octobre, *Jean de Paris*; le 14, *la Flûte enchantée*; le 17, *Oberon*. — Vienne (Opéra) : 11 et 14 octobre, *Marffa*; le 12, *les Maîtres chanteurs*; le 13, *la Flûte enchantée*; le 15, *le Trompette de Säkkingen*, de Nessler; le 16, *le Prophète*; le 17, *Fidelio*. Ce qui représente 47 représentations, dont 19 d'œuvres françaises. Quels meilleurs arguments que les chiffres ?

— Rare exemple de munificence impériale. L'impératrice d'Allemagne vient de notifier son intention expresse de souscrire annuellement pour la somme de mille marks (!) à l'œuvre des *Festspiele* de Bayreuth. Et les journaux wagnériens d'exulter. Il faut vraiment se contenter de peu.

— La Philharmonie de Berlin vient de donner, sous la direction du maître de chapelle Klindworth, un grand concert consacré à l'œuvre de Franz Liszt. La séance a été des plus brillantes, tant comme affluence d'auditeurs que par l'exécution artistique. Elle s'ouvrait par une série d'œuvres du maître disparu, suivies d'un à-propos en vers d'Adolphe Stern,

dit par M. Louis Barnaz. Le concert se terminait par deux exécutions intéressantes, l'une de la scène dramatique de *Jeanne d'Arc devant le bûcher*, chantée par Mme Marianna Brandt, l'autre du concerto en *mi* bémol avec accompagnement d'orchestre, enlevé remarquablement au piano par M. Eugène d'Albert.

— On sait que la Société philharmonique de Vienne est, comme notre Société des concerts, un peu confite dans la tradition et à peu près inaccessible aux jeunes compositeurs, qui frappent vainement à sa porte sans presque jamais réussir à la forcer. En présence de cette situation, un membre de cette Société, M. Kretschmann, a formé un orchestre avec lequel, au cours de la saison, il compte donner une série de trente concerts symphoniques à prix réduits, et se propose de faire exécuter un grand nombre de compositions nouvelles. Ce sera un bienfait et pour les jeunes artistes désireux de se faire connaître et pour le public peu fortuné, les séances de la Société philharmonique n'étant accessibles qu'à la fine fleur du dilettantisme viennois.

— Un impresario berlinois s'est imaginé de fonder une « grande entreprise de concerts wagnériens. » Accompagné d'artistes, distingués peut-être, mais à coup sûr inconnus, il vient de se mettre en route pour une tournée à travers l'Allemagne. Le résultat de la première étape n'est certes pas encourageant : un journal allemand nous apprend en effet que le concert donné à Munster, et qui se composait de fragments du *Tannhauser* et de *la Walkyrie*, n'a pu réunir que 70 auditeurs environ. « Ceux-ci, ajoute gravement le journal en question, se sont tenus sur une froide réserve. »

— Une nouvelle opérette d'un jeune compositeur déjà connu par de nombreux succès, M. Millœcker, vient d'être donnée à Vienne. Elle est intitulée *le Vice-Amiral*, et sa première représentation a eu des alternatives assez singulières. L'œuvre a obtenu beaucoup de succès au premier acte, a failli sombrer au second et s'est brillamment relevée au dernier. Le livret, dont l'action se passe en Espagne, est de MM. Zell et Genée.

— Vingt mille habitants et pas un professeur de piano ! Cette ville infortunée est celle d'Erlau, en Autriche. Aussi les amateurs de musique de la localité sont-ils dans la désolation et inondent-ils les feuilles allemandes d'offres alléchantes pour attirer chez eux cet oiseau rare qu'on nomme « un pianiste de talent. » Avis à M. Ernest Reyer.

— MM. Dupont et Lapissida, directeurs de la Monnaie, de Bruxelles, viennent de recevoir un grand ballet avec chœurs, *le Lion amoureux*, qui a pour auteurs MM. Paul Cosseret et Agoust quant au scenario, M. Félix Pardon quant à la musique. D'autre part, les difficultés qui paraissaient s'être élevées entre la direction de la Monnaie et le cessionnaire des droits de Richard Wagner, M. Angelo Neumann, sont aujourd'hui absolument aplanies, et *la Walkyrie* sera une des nouveautés lyriques de la saison de Bruxelles. Les décors sont déjà prêts, et l'ouvrage passera dans les derniers jours de décembre.

— On lit dans la *Riforma* : — « Verdi est arrivé à Milan, où il a pris logement a *l'Albergo Milano*. Il s'est rendu en cette ville pour les études et la mise en scène de son *Otello*. Il s'est déjà entretenu à ce propos avec le machiniste de la Scala et d'autres personnes. »

— Au théâtre Alfieri, de Turin, on a dû donner cette semaine la première représentation d'une opérette en trois actes, *l'Oroscopo*, dont la musique est due à M. Giovanni Ferrua, auteur d'un autre ouvrage du même genre, *il Matrimonio impossibile*. — A Fojano (Toscane), on a joué *Amy Robsare*, opéra du maestro G. Cajani, chef de la bande municipale; cet opéra avait été représenté déjà en 1878, mais il a été refait en grande partie par son auteur. — Au théâtre Apollo, de Rome, on annonce, pour le prochain carnaval, l'apparition d'un opéra nouveau, *Giuditta*, du maestro Falchi.

— Au Politeama Rossetti, de Trieste, un millionnaire sexagénaire s'est donné le plaisir de faire représenter un opéra en trois actes dont il a écrit les paroles et la musique. L'œuvre a pour titre *gli Elvezzi*, et l'auteur a nom A. Caccia. *Gli Elvezzi* ont succombé lourdement sous l'ennui le plus profond, malgré les efforts d'excellents interprètes : Mmes Danielli et Negroni, MM. Pelz, Dado, Bello, De Marini, Ortali et Piccioli.

— Au théâtre des Variétés, de Madrid, on vient de représenter une nouvelle saynète lyrique, intitulée *Toros embolados*, paroles de M. Jackson, musique de M. Nieto. Valeur médiocre, succès modeste.

— M. Mayer, le fameux *manager*, va offrir aux Anglais six semaines d'opéra comique et d'opéra bouffe, au théâtre de Sa Majesté. Ces représentations françaises commenceront le 6 novembre par *Faust*, avec Mme Fidès Devriès, tout simplement. On jouera ensuite *Rigoletto, la Traviata*, peut-être *Hamlet*, sûrement *Carmen* et *Mignon*, avec Mme Galli-Marié, MM. Vergnet et Dauphin. Voilà, en tout cas, les quatre principaux interprètes de ces grands ouvrages. *Faust, Carmen, Rigoletto, la Traviata, Hamlet*, n'ont jamais été chantés en français à Londres. Enfin, grâce à Mme Simon-Girard et à M. Simon-Max, les Anglais entendront aussi *la Grande-Duchesse* et *les Cloches de Corneville* au théâtre de Sa Majesté. On ne mourra pas d'ennui, à Londres, pendant ces six semaines-là.

— MM. Henri Abbey et Maurice Grau ont signé avec Mme Patti-Nicolini un traité aux termes duquel la grande diva commencera, sous leur direction, une tournée en Amérique au mois de mars 1887.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans la séance de l'Académie des beaux-arts du 16 de ce mois, M. Gounod a communiqué à ses confrères une étude intitulée *la Nature et l'Art*, qu'il doit lire demain lundi 25 à la séance publique des cinq académies. C'est un morceau détaché d'un ouvrage beaucoup plus considérable que M. Gounod écrit en ce moment. Il est à regretter que l'illustre maître ait été contraint par les exigences de temps et de lieu à résumer et à condenser sous une forme si brève des considérations très élevées sur un pareil sujet. En tout cas, nous aurons un avant-goût de l'œuvre, et le public ne perdra rien pour attendre.

— C'est hier samedi que l'Académie des beaux-arts a dû procéder au jugement des poèmes envoyés pour le concours Rossini, et faire choix de celui qui sera confié aux concurrents musiciens.

— C'est le samedi 30 de ce mois que la même Académie tiendra, sous la présidence de M. Charles Garnier, sa séance publique annuelle, séance dans laquelle elle distribuera les grands prix de Rome et proclamera les prix décernés en vertu de diverses fondations. La séance s'ouvrira par l'exécution d'une ouverture de M. Gabriel Pierné, pensionnaire de Rome, et se terminera par l'exécution de la cantate de M. Savard, *la Vision de Saul*, qui a remporté cette année le premier grand prix de composition musicale.

— Toujours à l'Académie des beaux-arts, la lecture des rapports sur les envois des prix de Rome, rapports faits successivement par les diverses sections compétentes, va commencer. Mais avant que ces rapports, qui doivent rester provisoirement secrets, soient envoyés au ministère de l'instruction publique, qui les fait insérer au *Journal officiel*, ils ont besoin d'être approuvés par l'Académie, et il est assez souvent arrivé que la rédaction primitive a subi d'importantes modifications.

— Les examens d'admission ont commencé cette semaine au Conservatoire. On se fera une idée de la longueur et de l'importance de ces séances en songeant que deux d'entre elles ont été consacrées à l'audition des aspirants chanteurs, et que dans ces deux séances il n'a pas été entendu moins de *deux cent cinquante-cinq* élèves des deux sexes, soit 127 hommes et 128 femmes! Sur ce nombre, 22 hommes et 21 femmes ont été admis. Voici, par ordre de réception, la liste des 22 heureux : MM. Commène, Gabaston, Moumet, Pinard, Saléza, Jérôme, de Bidart, Narçon, Vaguet, Lafarge, Barthe, Jau, Gilibert, Lequien, Betbeder, Bourgeois, Combes, Renault, Teste, Verin, Macquin et Theurot. On remarquera parmi ces noms celui de M. Saléza, un jeune ténor dont il a été beaucoup question dans ces derniers temps. Il paraît que, décidément, la voix de M. Saléza est superbe, étendue, d'un beau timbre et très chaude. Ce jeune artiste est des environs de Pau; il sort de l'École nationale de Bayonne, et il était déjà pensionné, depuis un an, par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Le concours des élèves femmes aurait été moins satisfaisant que celui des élèves hommes, qui a présenté une très bonne moyenne. Il a été cependant admis, comme nous l'avons dit, 21 aspirantes, qui sont : Mlles Buhl, Ducreux, Lesne, Berthe Clément, Blanc, Dolisky, Massanet, Andrée, Audran, Pac, Allard, Adam, Aussourd, Henriot, Sajust, Folcher, Legrand, Renoux, Sabourin, Facciotto et Lemeignan.

— Les Portugais ne se contentent pas d'être toujours gais; ils sont plus avancés que nous jusqu'à un certain point en matière de civilisation musicale. C'est ainsi qu'à Lisbonne, la Compagnie concessionnaire du réseau téléphonique vient d'annoncer l'ouverture d'abonnements particuliers au téléphone pour les représentations d'opéra; les abonnés seront mis, par le moyen de fils spéciaux, en relations d'audition avec la scène du théâtre San Carlos.

— La commission supérieure des théâtres s'est occupée récemment de l'emploi de la lumière électrique dans les salles de spectacle, cafés-concerts, etc. Cet emploi pouvant donner lieu à d'assez graves inconvénients, le préfet de police a préparé une ordonnance, qui sera très probablement mise à exécution à partir du 1er janvier prochain. En attendant, le conseil d'hygiène et de salubrité du département de la Seine est appelé à donner son avis sur les mesures projetées. M. Michel Lévy a présenté, à ce sujet, un rapport qui sera discuté dans la prochaine séance de cette assemblée.

— Une conséquence du départ de M. Coquelin de la Comédie-Française va être une modification des conditions du sociétariat. Le ministre des beaux-arts prépare un décret par lequel, au lieu de s'engager pour vingt ans comme maintenant, les sociétaires appartiendront au théâtre pour *trente ans*. On est souvent sociétaire tout jeune. M. Coquelin l'a été vers vingt ans. M. Albert Lambert ne tardera pas à l'être. Dans ce cas, c'est vers quarante ans, c'est-à-dire dans toute la force de l'âge et du talent, que les comédiens ne doivent plus rien au théâtre qui les a mis en relief. La Comédie, ayant droit de les retenir dix ans de plus, aura aussi le droit de les remercier après vingt ans, comme elle a aujourd'hui le droit de les remercier après dix. L'administrateur général prépare, à ce sujet, un rapport; le ministre, après en avoir pris connaissance, rédigera le projet de décret.

— Nous lisons dans *la Liberté*, sous la signature de Jennius : « Hier, à la sortie de la première représentation des *Deux Pigeons*, deux dames

étrangères se plaignaient avec raison de l'incommodité avec laquelle sont aménagés les vestiaires de l'Opéra. C'est à la sortie une effroyable bousculade, dans laquelle ne peuvent se risquer les femmes seules. Il est certain que, dans les autres théâtres d'Europe, les vestiaires sont aménagés de telle sorte que les spectateurs puissent reprendre possession de leurs vêtements sans difficulté. Ils sont disposés le long des couloirs, et l'on n'est pas forcé, comme à l'Opéra de Paris, de se presser contre une étroite ouverture qu'il est aussi difficile d'aborder que de quitter. Pour en rendre l'accès encore plus pénible, une banquette a été posée juste au coin du mur où se trouve l'entrée du vestiaire de l'amphithéâtre. Ce n'est pourtant pas la place qui manque à l'Opéra, et l'on pourrait y établir des vestiaires tout aussi commodes que ceux des grands théâtres de l'étranger. Nous sommes convaincu que les habitués de l'Opéra sauraient gré à la direction d'une réforme qui s'impose. » Cette remarque est absolument juste, et le vestiaire des hommes n'est certainement pas mieux aménagé. Il donne lieu à des poussées effroyables et à des querelles qui tournent bien souvent à l'aigre. Ce sont là des services mal combinés et absolument indignes d'une salle aussi somptueuse que celle du grand Opéra.

— M. Léon Roques, compositeur de musique, ancien chef d'orchestre des Bouffes, vient d'inventer un métronome qui peut donner tous les mouvements usités en musique, depuis 30 jusqu'à 236 oscillations à la minute. M. Vulpian, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, a présenté lundi dernier, à ses collègues, ce métronome, qui, à sa parfaite justesse, joint le mérite d'être de dimension peu embarrassante. Il ne mesure, en effet, que 25 centimètres de longueur sur 3 centimètres de largeur. La section de physique va examiner ce petit instrument.

— A propos du mariage de la Patti et du ténor Nicolini, on raconte que M[me] Patti apportait en dot exactement 4,390,448 fr. 33 c. L'apport de M. Nicolini était de 1,106,446 fr. 66 c. Un dernier détail : les droits de chancellerie se sont élevés à 14,000 francs, en chiffres ronds, car cette fois on a négligé de nous parler des centimes. En somme, on peut presque affirmer que les nouveaux conjoints sont à l'abri de la misère et du besoin.

— M[me] Christine Nilsson est en ce moment à Paris, assez souffrante d'une bronchite obstinée, qui la met dans l'impossibilité d'effectuer la tournée en Espagne qu'elle devait entreprendre sous la direction de M. Maurice Strakosch. Elle a dû renoncer à ce voyage sur l'avis de son médecin, M. le D[r] Chéron.

— M. Johan Svendsen, l'éminent compositeur et violoniste norvégien, se propose de donner cet hiver quatre concerts à Paris, avec le concours de M[me] Pauline Lucca, de MM. Talazac, Sarasate et Mierzwinski.

— A lire, dans les numéros 36 à 40 du *Courrier de l'Art*, une série d'articles intéressants de notre collaborateur Michel Brenet sur *le premier opéra de Berlioz (Benvenuto Cellini).*

— L'Union Musicale de Saint-Ouen, sous la direction de son chef, M. Bouin, prêtait, dimanche dernier, son concours à la distribution des prix de l'École professionnelle de l'Imprimerie Chaix, au gymnase Heiser, où elle a fait entendre avec succès plusieurs morceaux de son répertoire.

— Voici le programme que M. Pasdeloup annonce pour le 25[e] anniversaire de la création des Concerts populaires, dimanche prochain 31 octobre, à 2 heures, au Cirque d'hiver : 1. Symphonie en *ré* majeur, de Mozart ; — 2. Andante du troisième quatuor de Tschaïkowski, par tous les instruments à cordes ; — 3. Symphonie en *ut* mineur, de Beethoven ; — 4. Tarentelle (1[re] audition), de C. Chaminade ; — 5. XV[e] rapsodie de Liszt, par M. Blumer ; — 6. Fragments de l'opéra des *Maîtres Chanteurs*, de R. Wagner. — Ce programme prouve que M. Pasdeloup, fidèle à ses habitudes, tout en conservant pour base la musique classique et les œuvres modernes des maîtres, n'oubliera pas les jeunes compositeurs.

— Programme du premier concert du Châtelet, à la mémoire de H. Berlioz, aujourd'hui dimanche : — Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz) ; Oraison funèbre, extraite de la Symphonie funèbre et triomphale (Berlioz) ; Ballet des *Troyens* (Berlioz) ; *Concertstuck* (Saint-Saëns), *Zigeunerweisen* (Sarasate), exécutés par M. Sarasate ; Symphonie fantastique (Berlioz). — Dimanche prochain 31 octobre, on aura la surprise d'entendre M[me] de Serres (Montigny-Rémaury), l'éminente pianiste.

— *Le Chevalier Jean* vient d'être représenté au Grand-Théâtre de Metz, avec un brillant succès. Voici un extrait du compte rendu publié par la *Gazette de Lorraine*, journal français de Metz : « Dans la partition que M. Joncières a écrite sur le poème de MM. Louis Gallet et Édouard Blau, il a déployé d'éminentes qualités, de la puissance expressive, de l'invention mélodique, une imagination riche et forte, de la grâce, du charme, de l'énergie et parfois un style très élevé. Joignez à cela le savoir-faire et l'habileté matérielle du compositeur, une mise en scène irréprochable et une bonne distribution des rôles, et vous pourrez tirer le bilan de cette mémorable soirée. »

— L'Association artistique d'Angers reprend aujourd'hui même le cours de ses belles séances hebdomadaires, et consacre son 255[e] concert populaire à un *Festival-Berlioz*, donné à l'occasion de l'inauguration de la statue du grand artiste. Le programme comprend, avec les ouvertures des *Francs-Juges* et de *Benvenuto Cellini*, des fragments de la Symphonie fantastique, de *l'Enfance du Christ*, de *Roméo et Juliette* et de *la Damnation de Faust*. Le bel orchestre d'Angers est toujours placé sous la direction de M. Gustave Lelong.

— Vendredi, 12 novembre, à 3 heures, rue Royale, n° 7, réouverture du cours de chant de M[me] Moreau-Sainti (Vital). Enseignement d'après la méthode de J. Faure.

— M[me] Vaucorbeil a repris, depuis le 15 courant, ses leçons de chant. Se faire inscrire tous les jours, 122, rue de La Boétie.

— Les cours de musique de M. et M[me] Lebouc et M[lle] Halmagrand, 15, rue Vivienne, reprendront le 3 novembre prochain : *Cours de solfège ; Cours spéciaux* pour les jeunes enfants avec les tableaux-calques de M[me] Ch. Lebouc-Nourrit, dont une édition populaire à 1 fr. vient de paraître au *Ménestrel ; Cours de piano*, avec examen mensuel par M. A. Duvernoy, professeur au Conservatoire; *Cours d'harmonie*, par M. Ch. Lefebvre, qui fera également le cours de solfège supérieur et le cours de chant d'ensemble pour dames et demoiselles. Préparation aux classes du Conservatoire.

NÉCROLOGIE

M. Paul Choudens, l'un des fils et l'associé de l'éditeur bien connu, vient d'avoir la douleur de perdre sa jeune femme, morte à l'âge de 28 ans, de suites de couches. Nous lui envoyons l'expression de tous nos regrets. Les obsèques ont eu lieu jeudi, en l'église de la Madeleine.

— Un artiste modeste, le ténor Kœnig, qui a appartenu pendant de longues années à l'Opéra, est mort cette semaine à l'âge de 65 ans. Il avait tenu d'abord l'emploi des seconds et troisièmes ténors, puis s'était confiné dans celui des grands coryphées, tels que le chef des archers de *Guillaume Tell* et quelques autres. Il avait quitté l'Opéra depuis quelques années, et s'était livré à l'enseignement.

— M. Francesco Chiaromonte, chanteur et compositeur dramatique, professeur depuis quinze ans au Conservatoire de Bruxelles, est mort en cette ville le 15 octobre. Il était né en 1809 à Castrogiovanni (Sicile), avait étudié la composition sous Raimondi, et avait fait représenter plusieurs opéras : *Fenicia, Catarina Cleves, il Gondoliere, Giovanna di Castiglia, Manfredo, le Nozze di Messina, Ines di Mendoza, Fingal, una Burla per correzione.* Ses opinions politiques, en un temps où l'Italie était partagée entre plusieurs despotes, lui rendirent la vie difficile. Une première fois il fut retenu en prison pendant 22 mois ; une autre fois il fut obligé de s'exiler. C'est alors qu'après être venu tenir à Paris, puis à Londres, l'emploi de chef de chant au Théâtre-Italien, il alla s'établir définitivement à Bruxelles, où il se fit aimer et estimer de tous.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2904 — 52me ANNÉE — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Octobre 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PETITS NUAGES

mélodie russe d'ANTOINE RUBINSTEIN, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement : *la Chanson de l'Infante*, vieille chanson espagnole du XVe siècle, traduite par LOUIS POMEY, musique de PAULINE VIARDOT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Grande Valse* extraite de *Viviane*, le nouveau ballet de MM. RAOUL PUGNO, CLÉMENT LIPPACHER et EDMOND GONDINET. — Suivra immédiatement : la *Variation-Caprice*, dansée par Mlle Cornalba dans le même ballet et bissée tous les soirs.

LA NATURE ET L'ART

PAR

M. CH. GOUNOD

MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Lu dans la séance publique annuelle des cinq Académies du 25 octobre 1886.

MESSIEURS,

Les transformations successives dont la terre a été le théâtre et dont se compose son histoire, j'allais presque dire son éducation, depuis le moment où elle s'est détachée de la nébuleuse solaire pour occuper une place distincte dans l'espace, sont comme autant de chapitres de cette grande loi du progrès, de ce perpétuel *devenir* qui semble diriger vers une finalité mystérieuse le mouvement de la création, et dont les phases diverses ont pu être ramenées aux trois aspects généraux qui ont reçu le nom de *règnes*, et qui désignent les trois manifestations les plus tranchées de la vie sur le globe.

Cependant, tout n'était pas dit encore, et l'histoire de la terre ne devait point s'arrêter à ces trois premières formes de la vie. Un quatrième règne, le règne humain, — puisque la science même m'autorise à l'appeler ainsi, — allait prendre possession de ce domaine qui s'ignorait.

L'énorme travail d'évolution, le prodigieux effort d'enfantement à travers lequel se déroule le plan de la pensée créatrice, l'homme allait le reprendre au point où l'avaient amené ses devanciers, et le conduire, en exerçant de plus nobles fonctions, vers de plus hautes destinées. Cette loi de la vie, dont les créatures n'avaient été, jusqu'à lui, que des dépositaires plus ou moins passifs mais irresponsables, l'homme allait en devenir le *confident*, élevé au suprême honneur d'accomplir volontairement sa loi connue, honneur qui constitue la notion même de la liberté, et qui, d'emblée, transforme l'activité instinctive en activité rationnelle et consciente.

En un mot, la moralité ou détermination du bien, la science ou détermination du vrai, l'art ou détermination du beau, voilà ce dont manquait la terre avant l'homme, et ce dont il était réservé à l'homme de la doter et de l'embellir comme pontife de la raison et de l'amour dans ce temple désormais consacré au culte du bien, du vrai et du beau.

Ainsi envisagé, qu'est-ce donc que l'artiste ? Quelle est sa fonction vis-à-vis des données et, si je puis ainsi parler, de la mise de fonds de la nature ?

La sublime fonction de l'homme, c'est d'être positivement, et à la lettre, *un nouveau créateur de la terre.* C'est lui qui, en tout, est chargé de la *faire* ce qu'elle doit *devenir.* Non seulement par la culture matérielle, mais par la culture intellectuelle et morale, c'est-à-dire par la justice, l'amour, la science, les arts, l'industrie, la terre ne s'achève, ne se conclut que par l'homme à qui elle a été confiée pour qu'il la *mît en œuvre*, « ut operaretur terram », selon le vieux texte sacré de la Genèse.

L'artiste n'est donc pas simplement une sorte d'appareil mécanique sur lequel se réfléchit ou s'imprime l'image des objets extérieurs et sensibles; c'est une lyre vivante et consciente que le contact de la nature révèle à elle-même et fait vibrer; et c'est précisément cette vibration qui est l'indice de la vocation artistique et la cause première de l'œuvre d'art.

Toute œuvre d'art doit éclore sous la lumière personnelle de la sensibilité, pour se consommer dans la lumière impersonnelle de la raison. L'art, c'est la réalité concrète et sensible fécondée jusqu'au beau par cette autre réalité, abstraite et intelligible, que l'artiste porte en lui-même et qui est son *idéal*, c'est-à-dire cette révélation intérieure, ce tribunal suprême, cette vision toujours croissante du terme final vers lequel il tend de toute l'ardeur de son être.

S'il était possible de saisir directement l'idéal, de le contempler face à face dans la vision complète de sa réalité, il n'y aurait plus qu'à le copier pour le reproduire, ce qui reviendrait à un véritable réalisme, supérieur assurément, mais définitif et qui, du même coup, supprimerait chez l'artiste les deux facteurs de son œuvre, la fonction personnelle qui constitue son *originalité*, et la fonction esthétique qui constitue sa *rationalité*.

Telle n'est pas la position de l'idéal vis-à-vis de l'œuvre d'art. L'idéal n'est reproductible d'aucune façon adéquate ; il est un pôle d'attraction, une force motrice, on le *sent*, on le *subit* ; c'est « l'excelsior » indéfini, le *desideratum* impérieux dans l'ordre du beau, et la persistance de son témoignage intime est la garantie même de son insaisissable réalité. Dégager du réel inférieur et imparfait la notion qui détermine et mesure le degré de conformité ou de désaccord de ce réel dans la nature avec sa loi dans la raison, telle est la fonction supérieure de l'artiste; et ce contrôle du réel dans la nature par sa loi dans la raison est ce qu'on nomme « l'esthétique. » L'esthétique est la « rationalité du beau. »

Dans l'art, comme en tout, le rôle de la raison est de faire équilibre à la passion; c'est pourquoi les œuvres d'un ordre tout à fait supérieur sont empreintes de ce caractère de tranquillité qui est le signe de la vraie force, « maîtresse de son art jusqu'à le gourmander. »

Dans cette collaboration de l'artiste avec la nature, c'est, nous l'avons vu, l'émotion personnelle qui donne à l'œuvre d'art son caractère d'*originalité*.

On confond souvent l'originalité avec l'étrangeté ou bizarrerie ; ce sont pourtant choses absolument dissemblables. La bizarrerie est un état anormal, maladif; c'est une forme mitigée de l'aliénation mentale et qui rentre dans la classe des cas pathologiques; c'est, comme l'exprime fort bien son synonyme l'excentricité, une déviation par la tangente.

L'originalité, tout au contraire, est le rayon distinct qui rattache l'individu au centre commun des esprits. L'œuvre d'art étant le produit d'une mère commune qui est la nature et d'un père distinct qui est l'artiste, l'originalité n'est pas autre chose qu'une déclaration de paternité; c'est le nom propre associé au nom de famille ; c'est le passeport de l'individu régularisé par la communauté.

Toutefois, l'œuvre de l'artiste ne consiste pas uniquement dans l'expression de sa personne, ce qui en est la marque distinctive, il est vrai, la physionomie propre, mais, aussi et par cela même, la limite. En effet, si, par la sensibilité, l'artiste se trouve en contact avec les données de la nature, il entre, par la raison, en contact avec l'idéal, en vertu de cette loi de transfiguration qui doit s'appliquer à toutes les réalités qui *existent*, pour les rapprocher, de plus en plus, des réalités qui *sont*, autrement dit, de leur prototype parfait.

Qu'on me permette de citer un mot qui me semble fournir sinon une preuve, du moins une formule assez frappante des considérations qui précèdent.

Sainte Thérèse, cette femme éminente que l'éclat de ses lumières a fait placer au nombre et au rang des plus illustres docteurs de l'Église, disait qu'elle ne se rappelait pas avoir jamais entendu un mauvais sermon. Dès qu'elle le dit, je ne demande pas mieux que de l'en croire. Il faut, néanmoins, convenir que, si la grande sainte ne s'est point fait illusion, il y a eu là, en faveur de son temps ou, tout au moins, de sa personne, une grâce tout à fait spéciale et qui n'est certes pas une des moindres que Dieu puisse accorder à ses fidèles.

Quoi qu'il en soit, et sans vouloir aucunement révoquer en doute la sincérité d'un pareil témoignage, il y a moyen de l'expliquer, de le traduire, et de comprendre comment et jusqu'à quel degré parfois prodigieux la relation inexacte d'un fait peut se concilier avec la véracité absolue du témoin.

Pourquoi sainte Thérèse ne se souvenait-elle pas d'avoir jamais entendu un mauvais sermon ? C'est parce que tous ceux qu'elle entendait au dehors étaient spontanément transfigurés et littéralement *créés à nouveau* par la sublimité de celui qu'elle entendait en permanence au fond d'elle-même ; c'est parce que la parole du prédicateur, si dénuée qu'elle fût de prestige littéraire et d'artifices oratoires, l'entretenait de ce qu'elle aimait le plus au monde, et qu'une fois emportée dans cette direction et à cette hauteur, elle ne voyait plus et n'entendait plus que le Dieu même de qui on lui parlait.

« Prenez mes yeux », disait un peintre célèbre, à propos d'un modèle que son interlocuteur trouvait affreux ; « prenez » mes yeux, monsieur, et vous le trouverez sublime ! »

C'est ainsi qu'un grand artiste se révélera soudainement à lui-même et plongera, d'un regard instantané, jusque dans les profondeurs de son art, au simple contact d'une œuvre même de médiocre valeur, mais qui aura suffi pour faire jaillir en lui la divine étincelle où se reconnaît le génie. Qui sait si le *Barbier de Séville* et *Guillaume Tell* n'ont pas eu pour berceau le tréteau paternel qui a commencé l'éducation musicale de Rossini ?

Passer des réalités extérieures et sensibles à l'émotion, puis de l'émotion à la raison, telle est la marche progressive du développement intellectuel ; c'est ce que saint Augustin résume admirablement dans une de ces formules si nettes et si lumineuses que l'on rencontre à chaque pas dans ses œuvres : « ab exterioribus ad interiora, ab interioribus ad superiora », du dehors au dedans, du dedans au-dessus.

L'art est une des trois incarnations de l'idéal dans le réel; c'est une des trois opérations de cet esprit qui doit *renouveler la face de la terre ;* c'est une des trois *renaissances de la nature dans l'homme;* c'est, en un mot, une des trois formes de cette « autogénie » ou « immortalité propre » qui constitue la résurrection de l'humanité, en vertu de ses trois puissances créatrices fonctionnellement distinctes mais substantiellement identiques, à savoir: l'amour, raison de l'être, la science, raison du vrai, l'art, raison du beau.

Après avoir essayé de montrer, dans l'union de l'idéal et du réel, la loi qui régit le progrès de l'esprit humain, il resterait à faire la contre-preuve, en montrant où aboutit la séparation, l'isolement des deux termes.

Dans l'art, le réel seul est la servilité de la copie : l'idéal seul est la divagation de la chimère.

Dans la science, le réel seul est l'énigme du fait sans la lumière de sa loi ; l'idéal seul est le fantôme de la conjecture sans sa confirmation par les faits.

Dans la morale, enfin, le réel seul est l'égoïsme de l'intérêt, ou absence de sanction *rationnelle* dans le domaine de la *volonté ;* l'idéal seul est l'utopie, ou absence de sanction *expérimentale* dans le domaine des *maximes*.

De tous côtés, le corps sans l'âme ou l'âme sans le corps, c'est-à-dire négation de la loi de la vie pour l'être qui, par sa double nature, appartient à la fois au monde sensible et au monde intelligible, et dont l'œuvre n'est complète et normale qu'à la condition d'exprimer ces deux ordres de réalités.

S'il est un symptôme qui caractérise ces trois hautes vocations humaines, le service du bien, du vrai et du beau, s'il est un lien qui trahisse leur commune divinité d'origine et les élève à la dignité d'un véritable apostolat, c'est le désintéressement, c'est la gratuité.

Les fonctions de *la vie* sont si étroitement soudées à celles de *l'existence*, que la liberté divine de la vocation est bien obligée de subir la nécessité humaine de la profession; aussi les passionnés de la vie s'entendent-ils généralement fort peu et fort mal aux choses de l'existence; mais, en soi et de leur nature, toutes les fonctions supérieures de l'homme sont *gratuites*. Ni l'amour, ni la science, ni l'art n'ont rien de commun avec une estimation vénale; ce sont les trois personnes divines de la conscience humaine ; on ne vend que ce qui meurt; ce qui est immortel ne peut que se donner. C'est pourquoi les œuvres du bien, du vrai et du beau défient les siècles ; elles sont *vivantes* de l'éternité même de leur principe.

« Ciel nouveau et nouvelle terre. »

C'est ainsi que le grand captif de Pathmos, l'aigle des évangélistes, annonce la fin des temps, au chapitre vingt-unième de l'Apocalypse, cette vision grandiose qui s'achève dans l'Hosannah de la « Jérusalem nouvelle, la cité sainte, » descendant des hauteurs célestes, comme une fiancée parée » pour son époux. »

Quels voyants sublimes que ces grands lyriques du peuple hébreu! Quels *divins* que ces *devins* de la croissance et de la destinée humaine! Job, David, Salomon, les prophètes et Paul, et Jean, l'initié aux secrets éternels et aux insondables profondeurs de la génération infinie!

Cette Jérusalem nouvelle, cette patrie de l'*élection*, c'est la *sélection humaine*, victorieuse des énigmes et rapportant, comme un glorieux trophée, tous les voiles sacramentels tombés, un à un, sur la route des siècles; c'est l'intendant laborieux et fidèle qui « entre dans la joie de son Seigneur, » et qui remet entre les mains de son père et de son Dieu, sous la clarté resplendissante d'un « ciel nouveau, » cette « terre nouvelle, » régénérée, *re-créée*, conformément à la loi exprimée par cette formule suprême:

« En vérité, je vous le dis, il faut que vous naissiez de » nouveau, sinon vous n'entrerez pas dans le royaume des » cieux! »

SEMAINE THÉATRALE

VIVIANE

Ballet-féerie de M. Edmond Gondinet,
Musique de MM. Raoul Pugno et Clément Lippacher,
Représenté pour la première fois à l'Éden-Théâtre le 28 octobre.

La comtesse Evrock, qui a perdu dans les combats son mari et plusieurs enfants, élève loin de la cour le dernier de ses fils, le jeune Maël, pour le sauver de tous dangers. Elle s'est retirée dans un vieux château près de la forêt de Brocéliande, la forêt des fées. Mais, un jour, viennent à passer sur la route quatre chevaliers bardés de fer, et Maël de s'extasier sur leurs armures. Il apprend de leur bouche des récits de guerre et sent s'éveiller en son âme les sentiments virils qu'on tentait d'y endormir. Rien ne pourra plus le retenir, il prend l'épée du généreux chevalier Tristan et le suivra dans ses aventures. Et, tandis qu'il rêve aux étoiles de ses futures destinées, voilà qu'une belle fée lui apparaît au bord d'une source. Viviane, la fée de l'amour! Viviane, qui danse pour lui avec un rayon de la lune! Maël reste sous le charme... Mais aux premières lueurs du jour levant, il voit briller à terre l'acier de l'épée de Tristan, et cela suffit pour l'arracher aux enchantements et le ramener vers ses nouveaux compagnons. Viviane est vaincue.

Voici Maël à la cour du roi Arthur, où il est armé chevalier. La cour n'est pas gaie. L'ennui, fils de l'oisiveté, y règne en souverain plus que le roi Arthur lui-même, et on y dort volontiers, tandis que les femmes filent la laine, aux sons lamentables tirés par de vieux bardes de quelques harpes étiques. Une pauvresse demande l'aumône; c'est Viviane déguisée sous des haillons, et il suffit à la fée de l'amour d'entr'ouvrir son manteau pour que toute cette cour prenne aussitôt d'autres allures. Les fuseaux tournent plus vite, le roi secoue sa couronne, les bardes semblent rajeunir et leurs chants deviennent plus vifs, toutes les têtes sont à l'envers, tous les cœurs soupirent. Les jeunes pages et les jeunes damoiselles tournent en cadence. C'est une danse générale, dont Viviane n'est pas la dernière à prendre sa part.

... Et pendant ce temps, la belle reine Genièvre, qui n'a pas été sans remarquer la jolie figure du jeune Maël, sent son cœur envahi par l'amour, et Viviane ne trouve d'autre moyen de sauver le chevalier qu'elle aime aussi des séductions de sa rivale qu'en faisant voler par la fenêtre la ceinture de l'épouse infidèle. Le roi, qui entre précisément à ce moment, entre dans une grande colère, et il ordonne à ses pages de courir les jardins, de rechercher la ceinture et de la lui rapporter. Quelle est sa stupéfaction quand il se trouve en présence de quarante ceintures ramassées sur le gazon. Où trouver l'auteur de ces maléfices? Tout désigne la pauvre Viviane; c'est elle certainement qui est venue apporter le trouble à la cour du roi Arthur. On sera sans pitié pour elle, on la chasse honteusement, et comme elle voit que Maël ne songe même pas à la défendre, elle s'en va, mais non sans laisser derrière elle une traînée lumineuse, qui attire à sa suite tous les jeunes couples amoureux de la cour. La reine Genièvre n'est pas la dernière à fuir ce palais maussade; elle se laisse enlever par Maël.

Et nous retrouvons tous nos enfiévrés d'amour au milieu des neiges, dans un paysage désolé, fuyant le courroux du roi, qui est parti en guerre pour oublier ses chagrins domestiques. Partout la neige, rien que la neige implacable. La reine Genièvre a froid, elle a faim, elle a soif. Maël se désole... Tout à coup il découvre, sous une touffe de bruyères, Viviane endormie. C'est le salut. Il la réveille sous ses baisers, et tout aussitôt la nature secoue son lourd manteau de glace, les arbres reverdissent, les prairies vertes s'étendent sous les pas comme des tapis moelleux, des fleurs s'accrochent à tous les buissons. C'est le printemps; on entend au loin des chansons d'amour, et des couples passent tendrement enlacés. Mais la reine aperçoit Viviane et, avec la vie chaude qui la ranime, elle sent naître en son cœur tous les tourments de la jalousie. Maël la rassure; il n'aime et ne peut aimer qu'elle! Le ciel s'assombrit de nouveau, la neige retombe à gros flocons et couvre la campagne d'une longue nappe blanche. Plus de fleurs, plus de chansons; les amoureux s'éloignent tristes et frissonnants. Tout à coup on entend sur la neige le pas des lourds chevaux; ce sont les chevaliers qui reviennent du combat, où le malheureux roi Arthur a trouvé la mort. Sa succession est ouverte : elle sera au plus vaillant. La reine Genièvre veut mettre la main sur la couronne, mais elle est repoussée rudement par Tristan. Maël entend venger l'injure faite à sa dame. Une lutte va s'engager, quand Viviane s'élance entre les combattants. Elle est atteinte par le poignard de Maël, et tombe abandonnée sur la neige qu'elle couvre de son sang. Et la tache rouge va peu à peu en s'agrandissant et semble vouloir couvrir la nature tout entière.

Et voici le tournoi où les chevaliers vont se disputer la couronne d'Arthur. Le bras fort et solide de Tristan a déjà eu facilement raison de ses concurrents, quand le jeune Maël, paré des couleurs de Genièvre, s'avance à son tour. Après un combat acharné, il finit par étendre Tristan à ses pieds. Il est vainqueur!

Nous sommes à présent dans la salle du couronnement. Les cloches sonnent à toute volée et les fanfares retentissent joyeuses. Le peuple, que les gardes ont peine à contenir, finit par faire irruption dans le palais pour saluer de ses cris et de ses vivats le nouveau roi, qui s'avance magnifique avec la reine Genièvre. On lui présente la lourde et glorieuse épée d'Arthur, et il recule tout à coup avec effroi: il a cru voir sur la lame une tache de sang; il revoit Viviane expirante sur la neige. Et le délire s'empare de ses sens, Maël devient fou! Il se rappelle ses jeunes années passées près de sa mère, l'arrivée des chevaliers, la belle fée qui l'aimait, et sa course à travers les neiges, et le tournoi sanglant... Il fuit égaré par les jardins du palais, et partout il lui semble revoir l'image de la pauvre Viviane, qu'il a si lâchement trahie et abandonnée. La voici qui se balance sur des lianes, la voici encore qui effleure l'eau de ses petits pieds, elle danse sur le lac, elle passe sur les fleurs sans même les courber. — O la divine, ô l'enchanteresse! Elle est partout, la fée de l'amour. Et tout à coup il se trouve enfermé avec elle dans un buisson d'aubépines qui s'élève de terre et semble l'emporter jusqu'au ciel. A jamais séparé du monde, Maël vivra près de Viviane, l'éternel printemps.

***

N'est-ce pas là un des plus jolis ballets qu'il nous ait été donné de voir depuis longtemps? Il est d'une poésie et d'un charme infinis, il abonde en idées gracieuses et ingénieuses, sans doute parfois un peu fines pour être rendues à la scène sans le secours de la parole, et surtout sur la scène de l'Éden habituée jusqu'ici à de plus gros spectacles. Il faut d'autant plus féliciter M. Plunkett, le directeur de l'Éden, d'avoir fait cette tentative vers un idéal plus élevé que celui qu'on poursuivait dans sa maison. Nous voilà donc débarrassés de tout ce fatras italien, de tout ce clinquant transalpin qui offusquait nos yeux et oblitérait notre goût. Tout n'est pas parfait encore dans la mise en œuvre nouvelle, et il reste bien de-ci de-là quelques mauvaises habitudes du passé. On n'apprend pas à reparler du jour au lendemain une langue qu'on s'est plu à oublier et qu'on a délaissée volontairement pour un charabia macaronique. Mais dès à présent l'effort est grand; c'est un essai de rénovation que le succès a couronné, et l'on doit s'en féliciter.

Ce ballet de *Viviane* n'est pas écrit d'hier: il reposait depuis dix-huit ans dans les cartons de son auteur. En ce temps-là M. Émile Perrin, directeur de l'Opéra, obsédé des exigences et des prétentions toujours croissantes des artistes chanteurs, en avait fait la commande expresse à son auteur, M. Edmond Gondinet. Il voulait avoir un grand ballet d'un genre nouveau, plus mimé que dansé, plus symphonique que sautillant, qui fût de nature à donner à son public une véritable soirée d'enchantements et lui permît, pour un temps, de se passer des ténors et des barytons récalcitrants. Il

entendait leur donner cette leçon devenue nécessaire. Il voulait ne rien épargner pour le luxe de la mise en scène et parlait de dépenser deux cent mille francs, ce qui était vraiment énorme pour l'époque sur la scène de la rue Le Peletier, bien moindre dans ses proportions que notre Académie lyrique d'aujourd'hui. Enfin il pensait, pour écrire la partition, soit à Léo Delibes, qui venait de se signaler dans ce genre par deux chefs-d'œuvre, *la Source* et *Coppélia*, soit à Ernest Reyer, pour le talent duquel il avait une estime toute particulière; et on ne peut nier qu'il y voyait fort juste.

Puis vinrent les événements de 1870 et le départ de M. Émile Perrin de l'Opéra, qui mirent à vau-l'eau tous ces beaux projets. Ses successeurs ne se sont guère souciés de poursuivre son œuvre, n'admettant pas qu'on puisse engloutir d'aussi grosses sommes dans des œuvres réputées légères. La fantaisie, quand elle doit rester originale, a pourtant bien son prix. MM. Ritt et Gailhard, qui semblent voués, de parti pris, aux divertissements de salon, ne voulurent même pas prendre connaissance du livret de M. Gondinet. Il faut dire aussi que l'auteur, qui a le souci de sa dignité, est peu quémandeur de sa nature, et qu'il n'a pas insisté autrement.

L'Opéra semblait pourtant bien la place d'un tel sujet, dépouillé des gros effets, ce qu'on appelle des *clous*, ajoutés à l'œuvre après coup, pour l'adapter davantage aux nécessités particulières de l'entreprise de l'Éden. Pour notre goût, les *clous* sont peut-être trop enfoncés. L'esprit délié de M. Plunkett n'eut garde de laisser échapper cette bonne aubaine d'un livret de Gondinet, quand elle lui fut présentée, et, avec des concessions mutuelles, on arriva à la très intéressante et même artistique soirée de jeudi dernier.

Quand il fallut se mettre en quête d'un musicien, on pensa tout de suite à s'adresser aux compositeurs en vue du ballet. Des démarches furent faites d'abord auprès de Léo Delibes, le maître incontesté du genre, qui ne laissa échapper qu'à regret l'œuvre si charmante de son collaborateur du *Roi l'a dit* et de *Lakmé*. Mais, après bien des hésitations, il pensa qu'il serait un peu risqué pour un membre de l'Institut de s'établir sur les planches de l'Éden. M. Massenet fit les mêmes réflexions. On se trouvait donc fort embarrassé, d'autant qu'il fallait marcher vite et avoir tout terminé en l'espace de trois mois. Deux jeunes compositeurs comme MM. Raoul Pugno et Clément Lippacher, à la recherche de toutes les occasions, très sûrs d'eux-mêmes et courageux jusqu'à l'audace, entreprirent dans un aussi court délai de composer et d'écrire plus de douze cents pages d'orchestre.

Voilà ce dont il faut bien leur tenir compte. Ce n'est là qu'une sorte d'improvisation, et il faut avouer que, dans ces conditions, elle est singulièrement réussie, et nous ne craignons pas d'avancer qu'elle décèle deux tempéraments de musiciens exceptionnels. On a pu leur reprocher, avec quelque raison, l'abus des cuivres. Mais dans cette salle ouverte par le haut à tous les vents, il est nécessaire de corser beaucoup l'orchestration, si on ne veut pas paraître éteint et sans relief. D'autre part, sait-on que les danseuses italiennes refusent obstinément de danser sans l'aide de la bande cuivrée sur la scène? C'est une condition *sine quâ non*, et elles vous mettent parfaitement le marché à la main. Je connais une danseuse de l'établissement, du plus grand talent, qui s'arrête subitement si les cuivres ne sonnent pas assez fort et réclame obstinément des « boum, boum » pour terminer ses pas. C'est d'ailleurs l'habitude de la chorégraphie de demander que les finales des phrases mélodiques se terminent toujours par quelque allegro banal et sans rime ni raison. Le public et la critique ne se rendent pas compte de ces exigences, contre lesquelles viennent se briser les volontés les plus tenaces. Le ballet ne vit que de concessions mutuelles.

Et maintenant, si on veut ne pas s'en tenir à une première impression et à des jugements précipités, suivant l'habitude, il est impossible qu'on ne trouve pas dans la partition de MM. Raoul Pugno et Clément Lippacher quantité de pages fines et délicates, sans mièvreries toutefois, et dénotant un tempérament de musicien sain et bien portant. Au premier acte, la petite scène d'introduction, intitulée *la cueillette*, est une ravissante petite esquisse symphonique, l'entrée des chevaliers a du caractère, la polketta beaucoup d'élégance et la valse de l'apparition, qui procède de Chopin, est une page achevée de douce poésie. Le divertissement du second acte, avec sa grande valse, son ballabile, son andante, sa variation-caprice, peut se passer d'éloges puisqu'on l'a vigoureusement applaudi du commencement à la fin. A côté de ces fragments d'allure facile, le motif de la neige (acte III) n'est-il pas d'un sentiment pénétrant, et le petit scherzetto qui souligne, tour à tour en majeur et en mineur, les entrées des petits couples amoureux, d'abord sous le soleil rayonnant du printemps et ensuite sous les lourds frimas de l'hiver, ne prouve-t-il pas chez ses auteurs une rare souplesse de talent? Le tournoi (acte IV) constitue pour nous une belle inspiration de musique décorative; qu'on veuille prendre la peine de l'écouter. Enfin, au dernier acte, l'appel des fanfares qui se déroule avec une variété d'harmonies surprenante sur la pédale *do sol* des deux cloches est une invention de premier ordre. Encore une jolie valse pour finir, et j'aurai terminé le bilan de la partition, qui mérite, je ne crains pas de le dire, le grand succès qui l'a accueillie. Et j'engage nos directeurs à avoir l'œil sur MM. Raoul Pugno et Clément Lippacher. Il y a là un avenir.

***

J'ai hâte d'arriver à l'interprétation, qui a été tout à fait remarquable de la part de Mlles Cornalba et Laus. La première est véritablement une danseuse étonnante et comme on en a peu vu. C'est d'une correction et en même temps d'une audace à désespérer toutes ses rivales. On conçoit que des compositeurs doivent s'incliner devant les demandes d'une pareille artiste, puisqu'elle suffirait à elle seule à consacrer la réussite d'un ballet. On l'a littéralement acclamée après sa variation-caprice sur une seule pointe, et elle a pu recommencer ce tour de force comme si de rien n'était. Que n'a-t-on pas dit de la grâce souveraine de la Laus? En a-t-elle déployé souvent plus que dans *Viviane*, nous ne le pensons pas. Elle est superbement vêtue par Lippmann; et sous des costumes d'un aussi grand caractère, sa beauté et son élégance ont conquis toute la salle. C'est aussi une mime remarquable et comme on n'en voit plus à l'Opéra.

Mlle de Sovino (Maël) avait fort à faire pour se tenir à la hauteur d'un pareil voisinage. Elle y a réussi quelquefois.

Un artiste qu'il faut mettre à l'ordre du jour, c'est le chef d'orchestre Brunel, qui a littéralement transformé l'orchestre de l'Éden. Tous ces musiciens, qui n'avaient besoin que d'une main rigide, marchent à présent comme un seul homme.

Les costumes, sans être toujours d'un grand goût, ont cependant l'éclat qui convient pour ces sortes de fêtes dansantes, et plus d'un décor fait honneur aux pinceaux de MM. Robecchi et Amable. N'oublions pas le maître de ballet, M. Pallerini, qui, rompant autant qu'il a pu avec les traditions italiennes sous la pression des auteurs, a composé souvent des pas et des groupes fort gracieux.

***

A l'Opéra-Comique, nous avons eu, dans *la Fille du Régiment*, les débuts intéressants de Mlle Salambiani, un premier prix du Conservatoire de Paris. Mlle Salambiani est une intelligente chanteuse, qui m'a l'air de connaître admirablement le fort et le faible de son talent, sachant en accuser le fort et dissimuler le faible avec adresse. Connais-toi toi-même, c'est le premier pas dans la voie de la sagesse. Mlle Salambiani a, de plus, de la simplicité, une autre excellente qualité. Elle n'est pas encore arrivée aux derniers échelons de l'art du chant; elle s'en rend très bien compte, ce qui est très rare chez les cantatrices et ne pourra manquer de donner à la débutante une grande force pour se perfectionner. Son jeu — c'est bien naturel — a de la gaucherie, mais une gaucherie qui n'est pas désagréable; et ceci nous paraît surtout l'indice d'une nature originale qui pourra, sans doute, se faire jour prochainement. Au résumé, c'est là une bonne acquisition pour M. Carvalho. Le public lui a fait un accueil très sympathique.

M. Taskin, dans le rôle de Sulpice, et Mlle Pierron, dans celui de la marquise, ont dessiné là deux silhouettes très fines, qui leur font beaucoup d'honneur, et le ténor Mouliérat a soupiré sa romance du deuxième acte de façon à se la faire bisser.

Les débuts de Mlle Warnots, qui devaient avoir lieu le même soir dans *le Barbier de Séville* ont été remis à plus tard. D'après les répétitions, ils s'annonceraient sous les meilleurs auspices.

H. Moreno.

Comédie-Française. — *Monsieur Scapin*, comédie en trois actes, en vers, de M. Jean Richepin.

Vingt-cinq ans après l'apparition des *Fourberies*, Scapin, qui a su économiser quelque argent, quitte la toque et la cape aux couleurs voyantes pour les remplacer par un habit gris plus sérieux, convenant à un paisible et honnête rentier de sa sorte. Fi des folles équipées et des joyeuses bastonnades! Adieu les escapades bruyantes à travers les ruelles étroites de Naples! *Monsieur Scapin* ne permet même plus qu'on lui rappelle ce passé tapageur; c'est maintenant

un des plus calmes bourgeois de *Bologne-la-Grasse.* Il vit dans un intérieur confortable avec Madame Scapin, qui fut l'alerte Dorine, et sa fille, Suzette, une mignonne créature qu'il veut marier, contre toute raison, au fils d'un riche notaire de la ville. Mais Suzette a trouvé quelque part un Florisel tout à fait charmant, qui lui jure un amour éternel. Il s'agit donc de déjouer les plans de Monsieur Scapin, et c'est Tristan, le valet de Florisel, qui bernera le père inhumain et le forcera à jouer, à son tour, les Géronte et les Cassandre. La guerre est donc déclarée, et Monsieur Scapin essaie de se retrouver pour se défendre des embûches de Tristan. Qui l'emporterait des deux? On n'en sait trop rien. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'on finit par s'apercevoir que le vieux notaire se ruine au jeu et que son fils court les alcôves. Alors Florisel et Suzette seront unis et Monsieur Scapin reprendra sa vie de repos,

Car on perd à coup sûr, si bien qu'on s'y connaisse,
Quand on a contre soi l'amour et la jeunesse !

Nous retrouvons, dans *Monsieur Scapin,* les qualités qui font de l'auteur des *Blasphèmes* et de *la Chanson des Gueux* un des poètes les plus incontestablement vigoureux et originaux de nos jours : muse toujours sonore et débordante de force et de virilité, souvent très hardie, exquise aussi en maints endroits. La pièce de M. Richepin, taillée sur le patron des comédies italiennes goûtées à la fin du XVIIe siècle et très inspirée de Molière, débute par un premier acte étourdissant de verve, de gaîté et de mouvement, et se termine, malheureusement, par un troisième acte si froid et si maussade que le succès pourrait s'en trouver compromis. — L'interprétation est, dans ses principales parties, de tout premier ordre. M. Coquelin, dont c'est la dernière création avant son départ, a trouvé, sous l'habit de Monsieur Scapin, un rôle absolument à sa convenance, et sa voix si merveilleusement timbrée fait sonner le vers de M. Richepin d'admirable façon. M. Coquelin quittera Paris sur un très gros succès personnel. M. Coquelin cadet a composé fort habilement le personnage de Tristan, le valet à la mine de renard qui veut égaler les exploits de son roué devancier. Mlle Muller et M. Le Bargy, Suzette et Florisel, sont la grâce, la jeunesse et la poésie douce de la pièce. Ces deux rôles, peu développés, sont exquis et rendus de façon exquise. Mlle Muller, qui n'a que de courtes répliques à dire, fait de chacune un joyau étincelant de mille feux. M. Le Bargy a surtout deux couplets de rimes divines qu'il chante dans la perfection ; c'est à lui que revient l'honneur d'avoir déchaîné la première salve d'applaudissements. Voici certainement deux sociétaires tout désignés pour les nominations de Janvier. Il me reste à citer, dans des rôles de plan plus effacé, Mme Montaland, une fine Dorine ; Mme Samary, une rayonnante aventurière ; M. Laugier, un exubérant spadassin, encore peu en possession de ses moyens le soir de la première ; M. Truffier et Mlle Fayolle, un couple amusant de ganaches.

En lever de rideau, la Comédie-Française nous a donné *les Honnêtes Femmes,* un acte ancien de M. Becque, qui vaut surtout par la vérité des observations et la finesse des détails. Très bien enlevé d'ailleurs par Mlles Durand et Pierson et par M. Baillet.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

P. S. — Hier, samedi, à la GAÎTÉ, première représentation de *la Cigale et la Fourmi,* la nouvelle grande opérette de M. Edmond Audran, avec Mlle Jeanne Granier pour principale interprète. A dimanche le compte rendu.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

LE FESTIVAL DE LEEDS

Ainsi que j'ai déjà eu l'honneur de le dire à vos lecteurs, les festivals de province prennent une importance de plus en plus grande dans notre vie musicale, et celui de Leeds, qui vient de finir, aura sans doute une influence presque exclusive sur la saison de Londres. Car Londres tire la plupart de ses nouveautés de la province, et aucune de nos grandes sociétés chorales ne fait montre d'assez d'énergie pour oser présenter au public une œuvre nouvelle sous sa propre responsabilité : toutes ne font qu'introduire sur leurs prospectus déjà publiés les pièces principales du festival de Leeds, et c'est ainsi qu'un comité de notabilités provinciales sans grand goût personnel pour la musique se trouve être l'arbitre de la métropole, fait qui paraîtra aux Français et plus particulièrement aux Parisiens un mystère insondable. Vos lecteurs suivront donc sans doute avec intérêt le récit des jeux olympiques auxquels nous venons d'assister. Comparer Leeds à Olympie demande un certain effort de l'imagination, car c'est une des villes les plus sales et les plus enfumées de notre Nord industriel, et personne ne s'y rendrait de gaîté de cœur. Néanmoins on y trouve le meilleur choral d'Angleterre ; cette année il s'est montré peut-être encore meilleur que d'habitude. Il a toujours été fort et puissant, mais, cette fois, il a de plus fait preuve de délicatesse et de tendresse, qualités qui jusqu'ici lui semblaient inconnues. Un orchestre de plus de cent exécutants ajoutait au lustre de la cérémonie, et les solistes comptaient dans leurs rangs ce quatuor remarquable : Mmes Albani et Patey, MM. Lloyd et Santley, qui tous quatre occupent dans l'art une place élevée et qu'aucun autre artiste ne saurait ici leur disputer. Sir Arthur Sullivan avait la direction de l'ensemble. Ce furent d'abord l'*Israël en Égypte* de Hændel, la *Messe* en *si* mineur de Bach, l'*Élie* de Mendelssohn et la première partie de *Saint Paul,* deux symphonies, et divers autres morceaux de chant et d'orchestre ; mais tout ceci n'était encore que pour aiguiser l'appétit d'auditeurs qui attendaient impatiemment le défilé des nouveautés qui restaient comme le fin régal de ce banquet gargantuesque.

Je veux passer brièvement sur trois de ces nouveautés : une était l'ouverture de M. Hattersley, qui n'avait pour titre à paraître dans un tel milieu que celui d'être né dans le comté de Yorkshire ; une autre était une ballade patriotique pour chœur de M. Stanford, jeune compositeur de grand avenir ; c'est assurément un petit chef-d'œuvre, admirablement écrit pour les voix et plein de vigueur dramatique, mais qui n'exige pas une analyse détaillée. M. Mackenzie contribuait au programme par une composition d'ordre plus élevé, une cantate pour soli, orchestre et chœurs, que je préférerais passer sous silence pour une autre raison. M. Mackenzie est mon ami et il a été deux fois mon collaborateur ; mais ma conscience m'oblige à confesser qu'en cette circonstance son inspiration l'a abandonné, et il n'a guère remporté que le succès d'estime dû à sa position établie et à la musique excellente qu'il peut écrire même sans inspiration. Le fait est que M. Mackenzie entreprend trop : un grand opéra en quatre actes et une longue cantate écrits dans l'espace de six mois, sont plus que le talent le plus prolifique ne saurait produire. Les deux autres nouvelles œuvres qui figuraient au programme et demandent un examen plus approfondi avaient pour auteurs, l'une, le compositeur bohémien Anton Dvorak, l'autre sir Arthur Sullivan, le directeur même du festival.

Ludmila, l'héroïne de la cantate de M. Dvorak, est une belle et noble bohémienne, qui, de même que son peuple, élève des autels à la déesse Baba et autres divinités païennes. Ivan, un prêtre chrétien, abat furieusement ces idoles en présence du peuple, qui d'ailleurs n'oppose aucune résistance en faveur de ces dieux. Ludmila, comme subjuguée par la personne du prêtre, le suit jusque dans sa cabane au milieu des bois, où elle est accompagnée par Svatava, sa confidente, qui a la chance de posséder une voix de contralto, ce qui lui permet de compléter le quatuor vocal ; elle n'a pas d'autre raison d'être, puisqu'elle ne prend aucune part à l'action. Le prince Borivoj, en partie de chasse, arrive jusqu'à la cabane d'Ivan et, à la façon des ténors et plus particulièrement des ténors chasseurs, il devient tout d'un coup éperdument amoureux de la belle Ludmila, qui, en jeune fille bien élevée, repousse tout d'abord ses avances, mais finit par lui promettre sa main sous condition qu'il abandonne Svantovit, Radgost et autres idoles de noms grotesques pour le culte du Christ. Borivoj ne se fait pas prier, et accepte joyeusement l'annonce du salut qui lui vient d'une si jolie bouche. Ivan les unit au milieu des réjouissances du peuple, qui naturellement adopte aussitôt la foi de son prince. Il n'est vraiment pas malaisé de gagner ainsi une auréole de sainteté en devenant l'épouse d'un bel et bon prince, et il y a gros à parier qu'aucune des jeunes filles qui composaient le chœur du festival de Leeds n'eût refusé, sous d'aussi agréables conditions, de prendre la place de Mme Albani au tableau des saints et martyrs musicaux. Il faut ajouter, il est vrai, que, longtemps après, la veuve de Borivoj fut étranglée par sa bru, Drahomira, qui s'était vouée au paganisme.

Mais ce désagréable événement n'est pas prévu par le libretto dont nous parlons et qui se termine sur un carillon nuptial. Un compositeur quelque peu doué de la perception des choses dramatiques, ou même simplement porté vers l'humour, ne se serait jamais attaché à pareil sujet, qui par un côté pourtant va à M. Dvorak comme un gant. Ses tentatives du côté dramatique sont des plus faibles, et son dialogue, qu'il se meuve dans le *recitativo secco* ou dans le *recitativo obbligato,* reste, à quelques rares exceptions, conventionnel et sans intérêt. Quant aux effets de déclamation suivant le sens moderne,

il n'en a pas la moindre idée. Mais son orchestration est écrite de main de maître, et nul compositeur moderne ne possède aussi vivement le sentiment du pittoresque, sentiment qui devient surtout remarquable lorsque M. Dvorak peut aller chercher sa couleur locale dans les chants et les rythmes de danse de sa chère Bohême natale. Le libretto lui en offre ici de belles occasions.

Pendant la première partie de la cantate il n'y a presque pas d'événements. C'est, pour ainsi dire, une série de tableaux mouvants qui nous montrent les Bohémiens adorant leurs dieux innombrables. Le compositeur a réussi merveilleusement à donner la vie musicale à ces scènes diverses. Il y est presque toujours intéressant et toujours national. Ce caractère de nationalité donne même un cachet particulier à celles de ses mélodies qui semblent puisées à d'autres sources. Ceux qui aiment à chercher des souvenirs et des réminiscences trouveront amplement de quoi satisfaire leur goût dans la nouvelle production. Certain chœur relève du Mendelssohn de la *Walpurgisnacht*, certain autre du même maître à l'époque de l'*Élie*, tandis que les échappées de Dvorak dans les régions du contrepoint suggèrent à l'idée une sorte de Hændel bohémien au petit pied. Haydn aussi a été mis à contribution quand il a fallu fournir quelques touches de simplicité et de charme.

Enfin, dans le second air du soprano, on sent clairement l'influence de la prière d'Elisabeth du *Tannhäuser*. D'Haydn à Wagner le champ est vaste; il faut au moins admirer la catholicité de l'auteur, qui, comme les abeilles de l'Écriture, prend son miel où il le trouve. On pardonnera ceci, et bien plus encore, à celui qui a su nous présenter une série de tableaux de genre aussi charmants et aussi variés que les dix premiers numéros de la partition. Les soli n'y sont pas non plus entièrement oubliés. Outre l'air de soprano dont j'ai parlé, il y a un morceau séduisant pour un paysan-ténor, où M. Lloyd eût remporté un succès encore plus grand si M. Dvorak avait pris un mouvement plus vif et plus en accord avec sa propre indication: *presto*. A l'arrivée d'Ivan, le caractère de la musique change subitement: Ivan commence par débiter une phrase largement dessinée et remplie de dignité, qui a été supérieurement déclamée par M. Santley. Dans les chœurs, où se manifeste l'effroi du peuple à la vue de ses idoles détruites, le contrepoint prend plus d'une fois la place de la force dramatique. Si on pouvait supprimer les paroles du chœur : « Quel est l'homme », il resterait là un charmant scherzo pour l'orchestre, avec un trio de type national plus charmant encore. Dans la deuxième partie, où un peu de nerf dramatique serait à désirer, l'intérêt se meurt tout à fait pour ne reprendre son premier niveau que dans la troisième partie. Ici encore nous retrouvons des cérémonies religieuses, avec cette différence cependant que les Bohémiens sont devenus catholiques et affectent de remplacer par des chorals solennels leurs chansons au printemps et à l'amour.

Plus tard, nous découvrirons que les Bohémiens n'ont pas renoncé complètement, avec leur ancienne foi, à leur goût national pour les rythmes piquants et les mouvements vifs. Les souhaits pour « le bonheur des nouveaux mariés » sont formulés sur un motif d'une gaieté presque turbulente. Dans la troisième partie se trouve la perle de l'œuvre du côté des soli: c'est un duo pour soprano et ténor, ayant pour base une belle mélodie amplement développée. Mme Albani et M. Lloyd l'ont chanté avec un succès triomphant. Un finale bien détaillé termine cette cantate avec à-propos. M. Dvorak a donc écrit une œuvre dont tout le monde parle avec respect, mais qui ne passera pas à travers les âges. Le compositeur a commis deux fautes graves : il a dit trop pour un sujet très mince, et il a cru devoir adapter son propre style à ce qu'il pensait être dans le goût du public anglais. Les musiciens étrangers s'imaginent souvent, parce que certaines œuvres de Hændel et de Mendelssohn sont ici devenues classiques, que nous aimons seulement le style employé par ces maîtres. C'est une erreur ; lorsque nous entendons Dvorak, nous désirons voir de quelle étoffe il est fait, et non pas avec quel art il sait adapter son propre fond d'expression à celui des autres compositeurs.

Sir Arthur Sullivan a réussi, avec sa *Légende dorée*, pour la raison contraire qui a causé l'insuccès relatif de M. Dvorak. Il n'a pas essayé d'être ce qu'il n'est pas; il a simplement transcrit ce qu'il ressentait, comme il le ressentait. Son génie est d'être populaire dans le vrai sens du mot, qu'il ne faut pas confondre avec la vulgarité; chez M. Sullivan c'est une qualité qui reste susceptible de délicatesse dans la forme. Si la muse de M. Sullivan ne chausse pas le cothurne, elle avance toujours avec une élégance et une grâce parfaites, et elle sait surtout jusqu'où sa force peut la porter. En un mot, Sir Arthur Sullivan est passé maître en fait d'art; son orchestration, quoique parfois incolore, n'est pas d'ailleurs bruyante, et, en écoutant sa musique, on sent que le compositeur ne peut produire que les effets qu'il a étudiés et qu'il ne tend à rien au-dessus de ses moyens. Il manie à ravir ce qu'on se plaît à nommer les formes classiques, et comme il trouve que ces formes suffisent à bien exprimer sa pensée, il évite soigneusement toutes innovations. Il n'accuse aucune communauté de tendances avec Wagner, avec Liszt ou avec Berlioz, et ses relations avec « l'idée-mère » sont de la nature la plus platonique. Sir Arthur Sullivan a choisi pour son sujet le beau conte du moyen-âge d'un prince qui, frappé de maladie, ne peut être guéri que par le sang d'une jeune fille pure, versé par elle, de son propre gré et pour lui. Cette victime volontaire se trouve en la personne de la fille d'un de ses tenanciers, et avec elle il se rend à Salerne, où demeure le médecin célèbre qui doit appliquer le remède. Mais, arrivé au terme de leur voyage, le prince aime trop sa compagne pour la laisser mourir à sa place; il fait irruption dans le cabinet du médecin et arrache la jeune fille à la mort. Cet acte de noble abnégation apaise la Providence, le prince est guéri par l'intervention divine, les deux amants s'épousent et ils vivent encore s'ils ne sont pas morts, comme disent les contes des fées.

Ce joli sujet, très simple et très pur dans l'original, a été traité par le poète américain Longfellow dans un très long et monotone récit, dont des extraits ont fourni le libretto de sir Arthur Sullivan.

Entre autres détails superflus, il se trouve dans la version de Longfellow un diable qui est une imitation bien faible du Méphistophélès de Gœthe. Mais le diable, tout ridicule que soit son déguisement, demeure toujours un personnage essentiellement musical et pittoresque, ainsi que le prouvent les œuvres de quelques grands compositeurs et peintres. Il est bon de constater que sir Arthur Sullivan a réussi à lui donner un nouvel aspect, et cela après Berlioz, Gounod, Liszt, et bien d'autres. Le Lucifer de Longfellow fait sa première entrée, revêtu de la robe d'un docteur. Aussi, très docte est l'appareil musical avec lequel il paraît; le plus sévère contrepoint l'accompagne à chaque pas, et ce contrepoint est dans une des plus belles scènes de l'ouvrage représenté par les pieux cantiques des pèlerins s'acheminant vers le saint sépulcre. L'idée d'un diable conçu de telle façon est en vérité nouvelle, et devrait être accueillie avec joie à une époque entichée de formules et de figures usées. L'agencement surnaturel de Longfellow, tout mauvais qu'il soit au point de vue poétique, donne lieu à une autre conception musicale d'une beauté singulièrement fantastique. Je veux parler du prologue où les esprits de l'air, sous les ordres de Lucifer, s'efforcent d'enlever la croix de fer qui se trouve au sommet de la cathédrale de Strasbourg, et voient leur projet déjoué par les puissances célestes. La tempête, le tonnerre et les éclairs sont ici représentés, très heureusement, par le roulement chromatique de l'orchestre; mais au-dessus de tout ce bruit se fait entendre un fort carillon de cloches, qui se joint aux ténors et aux basses entonnant un vieil hymne latin. On ne peut rien imaginer de plus poétique que ce contraste : on dirait que les voix d'airain de la grande église sont devenues articulées pour disperser, de leurs sons puissants, les esprits des ténèbres. Puis la musique s'adoucit, les scènes ont été judicieusement choisies, et tout est en rapport avec le génie essentiellement lyrique du compositeur. Je citerai un hymne du soir pour chœur sans accompagnement, auquel la voix du prince vient ajouter son *amen*, et le duo, ou plutôt le groupe de duos et de chœurs qui caractérisent le voyage d'Henri et d'Elsie à Salerne. Au point de vue de la forme, la partie la plus faible paraît être, à première audition, l'épilogue, avec sa fugue inévitable. La seule situation dramatique, celle où Elsie est sauvée des mains de Lucifer, est aussi tant soit peu négligée.

Le grand succès, d'ailleurs bien mérité, de la cantate sera, s'il est possible, plus ressenti encore par les amis du compositeur que par Sullivan lui-même. Ils ont toujours trouvé de la résistance, quand ils réclamaient pour lui une place à la tête des musiciens anglais. Bien qu'il ait produit beaucoup de musique sérieuse, on voulait plutôt l'apprécier comme compositeur d'opérettes, telles que *la Princesse Ida*, *le Mikado* et plusieurs autres. Dorénavant, on pourra nommer aussi *la Légende dorée*, et défier les sceptiques de désigner aucun autre compositeur anglais qui puisse produire une œuvre aussi bonne en elle-même et aussi complètement individuelle.

FRANCIS HUEFFER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

NOUVELLES THÉATRALES D'ALLEMAGNE. — L'Opéra de Berlin a donné le 23 octobre la première représentation, tant annoncée, des *Marches allemandes*, ballet de MM. Alfred Holzbock et Louis Frappart, musique de M. Julius Bayer. Des quatre tableaux dont se compose cet ouvrage chorégraphique, c'est le premier qui a produit le plus d'effet. La musique est agréable et parfois intéressante, l'interprétation excellente, surtout en ce qui concerne la première danseuse, Mlle Dell'Era. — Première représentation à Dresde, au Residenztheater, de *Sataniel*, qualifié sur l'affiche « d'opérette romantico-comique » (?). Donnée pour la première fois devant un public du dimanche, cette opérette d'un nouveau genre a été, grâce à une mise en scène luxueuse, accueillie avec une certaine faveur. Les journaux allemands, par contre, ne prédisent pas à la nouvelle pièce une longue carrière, et donnent pour raison la faiblesse du livret. Quant à la musique, due au chef d'orchestre du théâtre, M. Adolphe Ferron, elle a été jugée suffisante. — Un nouveau *Faust* vient de surgir à l'horizon musical. Il aura quatre actes et un prologue, et on annonce sa prochaine publication. Compositeur: M. Heinrich Zöllner, de Cologne. — A Cologne, on prépare la production d'un nouvel ouvrage du compositeur anglais Goring Thomas, intitulé *Nadeshda*. — M. Adolphe Mohr vient de faire recevoir au théâtre municipal de Breslau un opéra de sa composition intitulé *der deutsche Michel*, qui y sera représenté d'ici à la fin de l'année. (*Michel* est le nom générique sous lequel on désigne les gens du peuple en Allemagne; il correspond au *Jacques* français et au *John Bull* anglais.) — C'est le 7 novembre que sera représenté au théâtre de la Cour de Dessau le nouvel opéra de M. Klughardt, *le Mariage du moine*. — On annonce pour demain, 1er novembre, au théâtre municipal de Hambourg, la première représentation de *l'Orfèvre de Strasbourg*, opéra de M. Muhldorfer, chef d'orchestre du théâtre municipal de Cologne. — La direction de l'Opéra de Darmstadt vient d'accepter un ouvrage lyrique en 3 actes, *Cecchino*, de la composition d'un de ses pensionnaires du chant, M. Albert Eilers. — Le 28, a eu lieu au Théâtre-Royal de Cassel la première représentation (à ce théâtre) des *Enfants des bruyères*, de Rubinstein.

— Les représentations françaises en Allemagne. — Nous relevons sur le répertoire général de la semaine courante les représentations suivantes d'ouvrages de provenance française : BERLIN ; 26 et 29 octobre, *le Mariage aux Lanternes*. COLOGNE ; 31 octobre, *Jean de Paris*. DRESDE ; 28 et 31 octobre, *le Roi l'a dit*. FRANCFORT ; 28 octobre, *le Prophète* ; le 30, *le Chevalier Jean* ; le 31, *l'Africaine*. HAMBOURG ; 26 octobre, *Carmen*. LEIPZIG ; 26 octobre, *le Maçon*. MAGDEBOURG ; 26 octobre, *Faust*. MUNICH ; 26 octobre, *Carmen*.

— Franz Liszt sera définitivement enterré à Bayreuth. Le conseil municipal de la ville a fait une démarche auprès de Mme Cosima Wagner et s'est engagé à élever un mausolée. Mme Wagner a accepté l'offre de la ville, en ajoutant que son père avait toujours désiré reposer à Bayreuth. La ville ne s'était guère pressée pour offrir ce tombeau; mais les propositions faites à la famille par le grand-duc Alexandre de Saxe-Weimar ont hâté les résolutions des édiles bavarois.

— L'anniversaire de la naissance de Franz Liszt (le 22 octobre) a été célébré dans un grand nombre d'institutions musicales de l'Allemagne par des concerts où figuraient des œuvres du maître défunt. Signalons à cette occasion une touchante manifestation des musiciens de la chapelle impériale de Saint-Pétersbourg. Ils ont envoyé à Bayreuth une couronne en argent massif, qui a été déposée par le bourgmestre, M. Muncker, sur la tombe provisoire du maître.

— A Leipzig, M. Hans de Bülow vient de dérouler pour la première fois son *Beethoven-Cyclus*, c'est-à-dire qu'il a fait exécuter toute une série de compositions symphoniques de Beethoven. Cette exécution, en quatre soirées, a été accueillie par le public avec un véritable enthousiasme.

— Ayez donc été un des plus grands compositeurs de votre temps, un maître en qui s'est incarné le génie musical d'une nation entière, ayez donc été Weber en un mot, pour que, soixante ans après votre mort et à l'occasion du centenaire de votre naissance, les habitants de la ville qui vous a vu naître n'aient pas pu arriver à réunir la somme nécessaire à l'érection d'un monument destiné à glorifier votre mémoire. Voici, en effet, la note que nous trouvons dans les journaux allemands de cette semaine : « A Eutin, où Weber naquit le 18 décembre, il y a cent ans, on fait de grands préparatifs pour célébrer dignement le centenaire du maître. La pose de la première pierre du monument de Weber devra pourtant être encore ajournée, la souscription ouverte à cette intention n'ayant pu réunir jusqu'à ce jour que la somme de 14,000 marks. » N'est-ce pas un spectacle affligeant que celui d'un peuple sachant si bien tirer vanité de ses gloires quand son intérêt l'exige, et qui, lorsqu'il s'agit de délier les cordons de sa bourse dans le but de rendre hommage à la mémoire de ces gloires, se renferme dans une réserve prudente.

— Le célèbre opéra de Glinka, *la Vie pour le Czar*, atteindra son cinquantenaire le 27 novembre prochain. On prépare pour cette occasion une imposante cérémonie au théâtre Marie de Saint-Pétersbourg.

— On a donné le 4 octobre, à Moscou, la centième représentation du *Démon*, de Rubinstein.

— On lit dans *la Sentinella Bresciana* : — « La Pantaleoni était l'autre soir à notre station ferrée. L'excellente artiste arrivait de Vénétie et repartait par le train de Crémone. A la station de Crémone elle devait trouver le maestro Verdi, qui la conduirait à sa villa de Sant'Agata, pour lui faire travailler le rôle qui lui revient dans son nouvel opéra d'*Otello*, qui doit se représenter l'hiver prochain à la Scala. La Pantaleoni, qui déjà s'était rendue une première fois à Sant'Agata dans le même but, parle avec admiration de la nouvelle œuvre de Verdi et du livret de Boito, sur lequel elle est écrite. Elle est enchantée de son rôle, qu'elle qualifie modestement de secondaire, le protagoniste de l'ouvrage étant Otello. A Sant'Agata n'ont été jusqu'ici que la Pantaleoni, Faccio et Boito. Les nouvelles qu'on a données sur la présence d'autres artistes sont absolument erronées. » On assure que le premier théâtre d'Italie qui représentera *Otello* après son apparition à la Scala sera celui de Brescia.

— Le *Trovatore*, de Milan, nous apprend que M. du Locle est en ce moment à Capri, exclusivement occupé de sa traduction française de l'*Otello* de Verdi, dont le livret italien, on le sait, est dû à M. Arrigo Boito.

— Il en coûte cher, parfois, aux amateurs qui veulent se donner la satisfaction de voir représenter leurs œuvres. Nous avons mentionné le *fiasco* retentissant obtenu à Trieste par le nouvel opéra de M. Antonio Caccia, *gli Elvezzi*. Pour obtenir ce résultat, l'auteur, qui est d'ailleurs millionnaire, n'a pas déboursé, dit-on, moins de 12.000 francs. Après tout, mieux vaut encore sacrifier ainsi son argent que de le perdre au jeu, comme de certains, ou de l'employer plus mal encore.

— Voici les noms des artistes qui formeront la troupe du théâtre du Liceo, de Barcelone : Mmes Borghi-Mamo, Lodi, Angeloni, Adèle Borghi, Mesmer, MM. Massini, De Negri, Rizzini, d'Andrade, Stinca-Palermini, Ercolani, Walmann, le *buffo* Cesari et la première ballerine Margherita Baudino.

— On nous écrit de Genève : — « M. Benjamin Godard est ici depuis quelques jours, surveillant les répétitions générales du festival donné en son honneur à la salle de la Réformation. M. Faure et Mme Rosine Bloch, la Société Galin-Paris-Chevé, renforcée d'amateurs, et l'orchestre de la Ville (80 exécutants) interpréteront des fragments des *Guelfes* et la *Symphonie légendaire*. C'est le 6 novembre qu'aura lieu ce beau festival. Le violoniste Ysaïe et M. Planté se feront aussi entendre prochainement ici.

— Mlle Marie Decca (Mary Johnstone), une jeune Américaine, élève de Mme Marchesi, qui l'hiver dernier a chanté avec succès dans plusieurs concerts à Paris, chante en ce moment avec succès aux grands concerts de Covent-Garden à Londres. Son répertoire se compose de l'air de *la Flute enchantée*, de Mozart, et du Mysoli de *la Perle du Brésil*, de F. David.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts devait rendre, l'autre samedi, le jugement du concours Rossini, mais elle s'est trouvée en présence d'un cas inattendu, et a cru devoir remettre sa décision. On sait, en effet, que les partitions envoyées au concours Rossini sont examinées par la section de musique de l'Institut, qui, elle, après études et délibération, rend un jugement dont elle soumet la ratification à l'Académie des Beaux-Arts. Or, les membres de la section de musique, au nombre de six, se sont trouvés partagés également: trois membres votant pour que le prix fût décerné, les trois autres étant d'un avis contraire. Dans sa dernière séance l'Académie, mise au courant de ce résultat, n'a point voulu trancher la question ; elle a invité les membres de la section de musique à se réunir de nouveau, espérant qu'après un nouvel examen des partitions, ils arriveront à constituer une majorité dans un sens ou dans l'autre.

— Le concours des aspirants pour les classes de déclamation du Conservatoire, qui a eu lieu cette semaine, prouve une fois de plus combien le mouvement vers la carrière théâtrale est accentué en ce moment dans notre pays. Cent sept jeunes gens et cent quinze jeunes filles se sont présentés à ce concours. Il y a vingt-cinq ans, le total des aspirants des deux sexes ne s'élevait qu'à une trentaine ! Dix élèves hommes ont été admis. Ce sont MM. Cabel, Maury, Burguet, Arnaud, Leitner, Tressy, Lagrange, Paumier, Tarride et Schutzenberger. M. Lagrange, qui figure parmi les élus, est le fils de M. Lagrange, l'excellent comédien du Gymnase et de Mme Lagrange-Bellecour, une charmante artiste dont les Parisiens n'ont pas perdu le souvenir. M. Leitner est le frère d'un élève du Conservatoire, lauréat de la tragédie au concours de cette année, et M. Schutzenberger est le fils du savant professeur de chimie du Collège de France. Les demoiselles, admises au nombre de douze, sont : Mlles Guernier, Marty, Madeleine Bertrand, Gauthier, Lang, Duhamel, Sarah Welanoff, Pé, Lécuyer, Louise, Roybet et Duboc. Quelques-uns de ces noms ne sont point étrangers au théâtre : Mlle Madeleine Bertrand est la sœur d'une élève du Conservatoire qui a débuté récemment à l'Odéon ; Mlle Roybet est la fille du peintre réputé ; quant à Mlle Duhamel, elle est déjà plus connue à Paris que certains artistes de talent ne l'ont été au bout d'une longue carrière : elle fut le « Petit Poucet » du théâtre de la Gaîté.

— Un charmant détail, au sujet de l'inauguration de la statue de Berlioz. A la fin de la cérémonie, M. Massart, professeur de violon au Conservatoire, l'un des plus chers et des plus fidèles amis de Berlioz, se

fait indiquer M. Alfred Lenoir, auteur de la statue, qui venait de recevoir, au nom du ministre, la croix de la Légion d'honneur; il lui serre les mains, le remercie en pleurant d'avoir fait revivre son ami d'une façon aussi saisissante, et, d'un mouvement presque instinctif, arrache le ruban de sa boutonnière pour l'attacher à celle du jeune artiste. Les quelques témoins de cette petite scène ont été vivement émus de l'attendrissement, du trouble et de l'action si imprévue du vieil ami de Berlioz.

— M. Ernest Guiraud travaille en ce moment à un grand ouvrage en trois actes, qui lui a été demandé par M. Carvalho pour l'Opéra-Comique et qui sera représenté au cours de la saison 1887-88. Titre : *le Chevalier d'Harmenthal*. C'est M. Philippe Gille qui a découpé le livret de cet ouvrage dans le beau roman d'Alexandre Dumas, dont celui-ci avait déjà tiré un drame qui fut représenté il y a quarante ans au feu Théâtre-Historique.

— Nous empruntons à un de nos grands confrères politiques une statistique assez curieuse, de laquelle il résulte que le nombre des conscrits musiciens, dans le département de la Seine, est plus considérable cette année que l'année précédente; d'où il suit, naturellement, que l'étude de la musique est en progrès. Pour ne parler que de ce département, sur les 12,000 conscrits de la classe de 1885 appelés sous les drapeaux, il y en a 645 qui connaissent la musique vocale. C'est le 11e arrondissement qui a le plus de conscrits sachant solfier: il y en a 104. Les 13e et 17e arrondissements sont ceux qui en ont le moins: ils n'en ont que 3 chacun. Le nombre des conscrits sachant jouer des instruments à cordes s'élève à 346. Ici, le 9e arrondissement se distingue entre tous: il a 30 conscrits qui jouent du violon ou de la guitare, tandis que l'arrondissement de Saint-Denis, le moins bien partagé sous ce rapport, n'a que 2 conscrits violonistes, 1 guitariste et 1 mandoliniste. Si nous passons aux instruments à vent, nous constatons que 760 conscrits savent en jouer. C'est le 18e arrondissement (Montmartre) qui tient la tête : 70 de ses conscrits jouent de la clarinette ou du cornet à pistons. Le 16e arrondissement (Passy) vient en dernier. Il n'a que 10 conscrits connaissant les instruments à vent; mais, particularité curieuse, 9 d'entre eux jouent du trombone à coulisse et le 10e de la trompe. Les conscrits jouant du piano sont au nombre de 334, dont 60 dans le 9e arrondissement. L'arrondissement de Saint-Denis arrive dernier: il n'a qu'un seul conscrit connaissant le piano. En résumé, le chiffre des conscrits musiciens faisant partie de la classe de 1885, pour le département de la Seine, est de 2,075. Avec de tels éléments, le recrutement des musiques militaires ne sera pas difficile.

— Concert du Chatelet. — Le premier concert du Châtelet a eu lieu huit jours exactement après l'inauguration de la statue du square Vintimille. On pouvait donc s'attendre à voir figurer le nom de Berlioz sur le programme de cette séance. L'ouverture de *Benvenuto Cellini* a été fort applaudie. Pourtant elle ne doit pas être comptée parmi les meilleures du maître. Lui-même la jugeait ainsi quand il a écrit à propos des représentations de son opéra, en 1838 : « On fit à l'ouverture un succès exagéré et l'on siffla tout le reste. » La *Symphonie fantastique* a reçu aussi bon accueil. *Le Bal* et *la Marche au supplice* ont été redemandés, mais la première partie et la troisième, dans lesquelles chacun des musiciens de l'orchestre doit se considérer, pour ainsi dire, comme une individualité distincte prenant part au *drame*, rentrent dans la catégorie des morceaux pour lesquels il est presque impossible d'obtenir une exécution impeccable. A plus forte raison en est-il de même de *l'Oraison funèbre* de *la Symphonie funèbre et triomphale*. Ce morceau, isolé de la Marche qui le précède et de l'apothéose qui s'y enchaîne, non seulement ne peut produire aucun effet, mais ne peut être rendu par le soliste avec la puissance de son qu'il comporte. Ici le défaut d'équilibre entre le solo de trombone ou de cor et le reste de l'orchestre au point de vue de la sonorité ne peut être accepté si la pensée poétique du compositeur n'apparaît clairement. De plus, il est impossible, sans aucune préparation, d'attacher un sens au récitatif instrumental qui débute comme une voix que brisent, par intervalles, de douloureux soupirs et qui s'affermit peu à peu, passant de la mélopée libre au rythme ternaire mesuré, pour s'achever sur un thème d'une carrure encore plus accusée auquel succède l'apothéose. Toute louable qu'elle soit, la tentative de M. Colonne pour faire connaître ce fragment a donc échoué. Grand succès en revanche pour deux airs de ballet des *Troyens* et pour M. Sarasate, qui a coupé la séance par un intermède agréable en exécutant *le Concertstück*, op. 20 de Saint-Saëns et une composition originale (Mélodie hongroise) dont il est l'auteur. — Amédée Boutarel.

— Programme du deuxième concert du Châtelet: Ouverture des *Francs-Juges* (Berlioz); oraison funèbre de la Symphonie triomphale (Berlioz); ballet des *Troyens* (Berlioz); première audition de *les Vivants et les Morts* (Philippe Gille et Henri Maréchal); Symphonie fantastique (Berlioz). L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

— Dimanche prochain, 7 novembre, à 2 heures un quart, réouverture des Concerts-Lamoureux, dans la salle de l'Éden-Théâtre. Voici le programme de ce premier concert : 1° Ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn; 2° Symphonie en *ré* mineur, n° 4 (première audition) de Schumann; 3° Ouverture des *Francs-Juges* (première audition), de H. Berlioz ; 4° Prélude de *Tristan et Yseult*, de R. Wagner; 5° Marche des pèlerins (extraite d'*Harold*) (le solo d'alto par M. Van Waefelghem), de H. Berlioz; 6° Ouverture d'*Euryanthe*, de Weber.

— Cirque d'Hiver, aujourd'hui dimanche, premier concert populaire donné par M. Pasdeloup. Nous en avons publié le programme dans notre dernier numéro.

— Une place de professeur de chant est vacante au Conservatoire national de musique de Lyon (succursale du Conservatoire de Paris). Les candidats sont invités à présenter leur demande, avec titres à l'appui, avant le 4 novembre 1886, au secrétariat de la Mairie, à l'Hôtel de Ville.

— On prépare à Dijon la représentation d'un opéra *inédit* en trois actes, dont le poème est dû à M. Ed. Guinand et la musique à un compositeur alsacien, M. Dietrich, professeur au Conservatoire de Dijon. Le titre de l'ouvrage est encore un mystère.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS

2905 — 52me ANNÉE — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Novembre 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la

GRANDE VALSE

extraite de *Viviane*, le nouveau ballet de MM. RAOUL PUGNO, CLÉMENT LIPPACHER et EDMOND GONDINET. — Suivra immédiatement : la *Variation-Caprice*, dansée par Mlle Cornalba dans le même ballet et bissée tous les soirs.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Chanson de l'Infante*, vieille chanson espagnole du XVe siècle, traduite par LOUIS POMEY, musique de Mme PAULINE VIARDOT. — Suivra immédiatement : *Soleil de Printemps*, nouvelle mélodie de FAURE, poésie de BERLOT.

UN GRAND THÉATRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

Il est un côté de l'histoire de la Révolution qui a échappé jusqu'ici presque complètement aux investigations de tous les écrivains qui se sont occupés de cette grande époque : c'est celui qui concerne nos théâtres. A l'exception de quelques études fragmentaires nées du hasard et dues à la découverte inattendue de quelques documents d'un genre particulier, documents dont la mise en œuvre restait défectueuse parce que ceux qui les employaient n'avaient pas une connaissance suffisante de la question, on ne possède pour ainsi dire rien sur l'histoire — d'un intérêt si vif pourtant, au point de vue social comme au point de vue politique — de nos théâtres pendant la période révolutionnaire. Quelques chapitres un peu écourtés du livre très curieux de Théodore Muret, *l'Histoire par le théâtre*, un petit volume de M. Jauffret, *le Théâtre révolutionnaire*, qui, sans entrer dans aucun détail historique, se borne à donner l'analyse d'un certain nombre de pièces politiques représentées ou imprimées à cette époque, un autre volume, de M. Welschinger, *le Théâtre de la Révolution*, plus fertile en renseignements intéressants, mais qui dévoile trop facilement l'inexpérience de l'auteur en pareille matière, — voilà, avec un petit nombre d'articles superficiels épars çà et là dans divers journaux, tout ce qu'on possède sur ce sujet, resté vierge encore après tantôt un siècle. Tout cela ne s'applique guère qu'aux productions dramatiques, aux œuvres littéraires qui avaient la scène pour objet. Quant aux théâtres en eux-mêmes, aux établissements dramatiques proprement dits, leur histoire est encore à faire, aussi bien en ce qui concerne ceux issus de la Révolution et du décret de l'Assemblée nationale qui proclamait en France la liberté de l'industrie théâtrale (13 janvier 1791), que ceux qui existaient auparavant, en vertu de privilèges particuliers et du bon plaisir du souverain.

Nous ne prétendons pas combler cette lacune ; la besogne serait vaste, et singulièrement étendu l'horizon. Notre ambition se borne, pour le moment, à retracer ici, à l'aide de documents nouveaux et complètement inédits, les annales d'un théâtre qui de tout temps a été le favori du public parisien, celui de l'Opéra-Comique. En regard de l'intérêt particulier qui s'attache toujours à l'existence d'une institution artistique de cette importance et de cette originalité, ces annales présentent, à l'époque que nous voulons envisager, un certain nombre de faits dont le caractère général s'étend naturellement à tous les établissements du même genre, et qui les rend dignes d'une attention toute spéciale. Quand, par exemple, l'Opéra-Comique est obligé de fermer ses portes pendant une semaine à cause des événements qui précèdent et accompagnent la prise de la Bastille ; quand il donne des représentations au bénéfice des victimes et des orphelins de la journée du 10 août ou « des parents des citoyens partis pour la défense de la patrie » ; quand le peuple vient arracher ses affiches et interdire son spectacle le jour où parvient à Paris la nouvelle de la prise de Verdun par les Prussiens ; quand les faits si émouvants du 9 Thermidor le mettent dans la nécessité de faire relâche ; quand la dépréciation des assignats lui fait faire des recettes nominales de 500,000 livres qui se réduisent à quelques centaines de francs en numéraire, l'histoire de l'Opéra-Comique se confond avec celle de tous les théâtres ses confrères, et elle vient ajouter son contingent à l'histoire même de la Révolution, contingent qui, si faible soit-il en apparence, n'en présente pas moins un caractère utile et intéressant à connaître. D'autre part, quand on voit l'Opéra-Comique, c'est-à-dire le théâtre Favart, se lancer en compagnie de bien d'autres dans la mêlée politique et suivre avec agilité le grand mouvement qui, à partir de 1789, entraîne la nation tout entière, quand on le voit livrer au public nombre de pièces inspirées par l'esprit révolutionnaire, telles que *l'Ombre de Mirabeau*, *Mirabeau aux Champs-Élysées*, *Le Pelletier de Saint-Fargeau*, *Marat dans le souterrain des Cordeliers*, *la Veuve du républicain*, *le Cri de la Patrie*, alors que son rival et son émule, le théâtre Feydeau, ex-« Théâtre de Monsieur », fidèle à

ses anciennes attaches royalistes, devient comme une sorte de club aristocratique et sert de rendez-vous à tous les contre-révolutionnaires, aux ennemis déclarés de l'ordre de choses établi, aux adversaires de tout gouvernement qui conservera l'étiquette républicaine, son existence prend une couleur particulière, personnelle, originale, qui n'est pas moins intéressante à étudier.

Le hasard de mes recherches m'avait fait découvrir, à diverses reprises, un certain nombre de pièces inédites, de documents officiels restés inconnus, qui m'avaient permis d'établir toute une série de faits ignorés jusqu'à ce jour. Un peu plus tard, le dépouillement attentif des registres de caisse et d'administration de l'ancien théâtre Favart, registres dont je dois l'obligeante communication à l'excellent archiviste de l'Opéra, M. Charles Nuitter, m'a valu toute une mine de renseignements de toutes sortes, qui, par leur abondance, leur sûreté, leur précision, m'ont donné l'idée du travail que je publie aujourd'hui, en me permettant de l'accomplir avec tous les caractères de l'authenticité la plus absolue. Depuis longtemps familier, par mes recherches antérieures, avec l'existence des théâtres si nombreux que possédait Paris à cette époque, connaissant tout particulièrement ce qu'on pourrait appeler l'histoire *extérieure* de l'Opéra-Comique, je me suis trouvé ainsi à même de connaître avec autant de certitude son histoire intérieure, son histoire intime, familière, quotidienne, de façon que je n'avais plus qu'à éclaircir, à l'aide des journaux du temps, quelques faits qui restaient un peu obscurs, un peu indéfinis, et à porter sur l'ensemble une lumière complète et générale.

Il n'est pas nécessaire sans doute de prendre un ton pédant et dogmatique pour retracer ces annales si curieuses, si vivantes, si mouvementées. La plume du chroniqueur doit suffire pour faire connaître ce que fut, à cette époque si émouvante et si troublée, l'un des théâtres les plus célèbres, les plus aimables, les plus fréquentés de Paris, pour passer en revue son personnel, qui se composait d'artistes de premier ordre, son répertoire, alimenté par des écrivains de talent et des musiciens de génie, pour dévoiler sa situation intérieure, ses embarras financiers, les difficultés de tout genre contre lesquelles il se débattait, pour constater l'activité, le courage, l'honnêteté avec lesquels il luttait contre les circonstances et la mauvaise fortune.

Il est indispensable d'établir, avant tout, la situation dans laquelle se trouvait l'Opéra-Comique avant la Révolution; et l'on doit rappeler tout d'abord qu'il ne portait pas encore ce nom, adopté par lui seulement en 1790. Jusqu'alors il avait conservé le titre de théâtre de la Comédie-Italienne, bien que depuis plus d'un demi-siècle, il fût devenu entièrement français.

L'apparition en France de la première troupe de comédiens italiens remonte à 1570 et au règne de Charles IX. Celle-ci était dirigée par un nommé Ganassa. Pendant près d'un siècle, c'est-à-dire jusqu'en 1660, époque où l'une d'elles s'établit à Paris d'une façon permanente, un grand nombre de troupes italiennes franchirent successivement les monts pour venir se faire connaître à notre public. Parmi les plus intéressantes, celles qui ont laissé des souvenirs, il faut citer les premiers *Gelosi* (1577), *li Comici confidenti* (1584), de nouveaux *Gelosi* (1588), *li Comici fedeli* (1614), et surtout la fameuse compagnie chantante qui vint exécuter ici *la Finta Pazza* et qui, en 1645, s'installa au Petit-Bourbon, qu'elle partagea ensuite avec la troupe de Molière, chacune d'elles jouant trois fois par semaine. Ces derniers Italiens étant retournés dans leur pays en 1659, revinrent l'année suivante, et cette fois s'établirent solidement au Palais-Royal, où ils retrouvèrent Molière, qui y avait pris place pendant leur absence. A la mort du grand homme, Louis XIV ayant accordé cette salle du Palais-Royal à Lully pour y loger son Opéra, les Italiens allèrent partager celle de la rue Guénégaud avec les restes de la troupe de Molière et celle du Marais, dont le roi avait ordonné la fusion en une seule, et enfin, en 1680, ils prirent définitivement possession du théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, situé rue Mauconseil, qui avait servi naguère aux jeux des Confrères de la Passion. Ils étaient là depuis dix-sept ans, tranquilles et jouissant de leurs succès, lorsque, au dire de quelques-uns, ils eurent l'idée singulière de mettre en scène Mme de Maintenon dans une pièce intitulée *la Fausse Prude*. L'affaire était grave, comme on pense, et de nature à exciter la fureur du monarque, qui fit défendre les représentations de la pièce, ordonna la mise sous scellés du théâtre et de toutes ses dépendances, et donna aux Italiens quelques jours à peine pour quitter la France.

Il n'en fut plus question jusqu'en 1716, époque où le Régent chargea l'un des anciens artistes de cette troupe et des plus célèbres, Riccoboni, de lui en recruter une nouvelle et de l'amener à Paris. Ces nouveaux venus se réinstallèrent à l'Hôtel de Bourgogne, après l'avoir fait remettre en état, et reçurent le titre de *Comédiens de Son Altesse Royale*. Mais le goût du public avait changé, on s'était déshabitué de la langue italienne, que Mazarin avait jadis mise à la mode, si bien que nos comédiens, sous peine d'un désastre, durent abandonner leurs traditions, leur répertoire, leur langage, et d'italiens se faire français pour retrouver leurs spectateurs d'autrefois. C'est en 1718 qu'ils donnèrent leur première pièce française, *le Port à l'Anglais*, d'Autreau, et ce fut pour eux un coup de fortune. A partir de ce jour, tout en conservant une partie de leurs personnages et de leurs caractères, ils ne jouèrent plus que des pièces françaises et répudièrent presque entièrement leur répertoire national. La mort du Régent (1723) vint affermir leur situation au lieu de l'ébranler, car ils obtinrent de Louis XV, avec une subvention annuelle de quinze mille livres sur la cassette royale, la faveur de prendre le titre de *Comédiens italiens ordinaires du Roi*, ce qui les mettait sur un pied d'égalité avec la Comédie-Française.

Mais la transformation du genre primitif avait, comme on pouvait aisément le prévoir, ouvert les portes du théâtre à des acteurs français, qui, se glissant peu à peu dans la place, devaient finir par en éliminer complètement l'élément initial. D'autre part, cette première transformation en allait prochainement amener une seconde. Une compagnie de chanteurs bouffes italiens était venue donner à l'Opéra des représentations qui avaient fait courir tout Paris, et bientôt l'Opéra-Comique de la Foire, alors dirigé par Monnet, et qui ne jouait que des vaudevilles et des parodies, voyant que le succès était de ce côté, fit traduire plusieurs intermèdes lyriques italiens et représenter même quelques ouvrages français de ce genre, important ainsi chez nous une forme scénique nouvelle, celle de la comédie lyrique, qui devint précisément l'opéra-comique. Le premier ouvrage conçu dans ce sens fit véritablement révolution; c'est celui qui avait pour titre *les Troqueurs*, et dont on devait les paroles à Vadé et la musique à Dauvergne. La Comédie-Italienne, à son tour, entra dans cette voie, et comme elle comptait déjà plusieurs acteurs français excellents et particulièrement aptes à réussir dans ce nouveau genre, entre autres Rochard et Mme Favart, Chamville et Catinon Foulquier, elle prit promptement position et remporta dès l'abord un succès éclatant avec *la Servante maîtresse*, qu'elle avait fait traduire de l'italien et qui n'obtint pas moins de deux cents représentations. Mais comme elle jalousait l'Opéra-Comique, dont la vogue lui portait ombrage, comme elle était plus puissante que la mignonne scène foraine, qui n'était pas de taille à lutter contre elle, elle finit par en obtenir la suppression, à la condition de recueillir six de ses principaux sujets : Clairval, Laruette, Audinot, Bouret et Mlles Nessel et Deschamps. C'est ce qu'on appela la réunion des deux troupes (1762).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Nous avons eu mercredi dernier, à l'Opéra-Comique, les débuts de Mlle Elly Warnots dans *le Barbier de Séville*, débuts à Paris, car depuis quelques années cette artiste jouit déjà d'une certaine réputation en Belgique, où elle a chanté tout dernièrement *Mors et Vita* d'une façon remarquable. Elle n'est donc pas la première venue, et, malgré l'épouvantable peur qui jetait l'autre soir comme un voile sur sa voix d'ordinaire plus brillante, il n'y a pas besoin de l'entendre longtemps pour découvrir en elle une très fine musicienne et une chanteuse experte dans son art. Mais quoi ? Rosine, ce petit être charmant de malice gracieuse qui doit lutter de verve avec Figaro, Rosine apeurée et bafouant Bartholo sans conviction, Rosine transformée en amoureuse transie ! Non, non, ce n'est pas ainsi que l'a créée le génie de Beaumarchais, ni celui de Rossini ; et Almaviva, ce raffiné, ne s'en fût pas épris s'il n'eût trouvé plus de soleil dans ses yeux, plus de fleurs dans son sourire.

Quand Mlle Warnots aura secoué le lourd manteau de glace qui l'étreignait et qu'elle se sera familiarisée davantage avec le public parisien, qui n'est pas un ogre, tant s'en faut (il y a peu de publics mieux élevés et plus indulgents), elle se retrouvera tout entière et nous pourrons alors l'apprécier en toute justice. La cause est remise à huitaine. Fugère et Bouvet, d'excellente humeur comme toujours. En voilà qui n'engendrent pas la mélancolie !

Le lendemain, au même théâtre, très belle reprise du *Songe d'une Nuit d'été*. Du premier soir l'œuvre d'Ambroise Thomas a retrouvé un public nombreux, fervent et attentif, qui semblait prendre un vif intérêt, non seulement à la partition, mais aussi à la fable ingénieuse imaginée par les librettistes MM. Rosier et De Leuven. C'est bien là du théâtre habile à la manière de Scribe, qui n'avait d'autres prétentions que de dépenser beaucoup d'esprit et d'adresse pour conquérir le spectateur. Il faut croire que c'est encore aujourd'hui la bonne manière, puisque les entreprises théâtrales qui s'y tiennent voient leurs affaires prospérer. C'est en vain que quelques esprits élevés, si élevés qu'ils vont se perdre dans les nuages, parlent toujours du prochain « effondrement » qui menace tout notre répertoire français. Les murs de la salle Favart paraissent encore solides, et bien des générations de critiques pourront passer peut-être avant que le public parisien prenne grand goût aux spéculations métaphysiques qu'on prétend lui imposer sous couleur de musique et de théâtre, — non pas qu'une belle fiction traitée avec grandeur et poésie ne soit faite pour nous plaire à l'occasion, mais encore faut-il qu'elle soit débarrassée de toutes les lourdeurs philosophiques, de toutes les puérilités trop en honneur dans une certaine Allemagne.

Puérilités ! le mot n'est pas de moi. Il est d'un maître dont on ne récusera pas la compétence en matière wagnérienne, puisqu'il semble le chef avéré du mouvement et qu'il a poussé, jusqu'à les traduire, l'étude particulière des œuvres du grand musicien allemand. Je puis donc le répéter après lui sans me compromettre, et, si on devait me lapider pour cette rude franchise, je me mettrais simplement sous sa protection.

Mais ce n'est pas l'heure peut-être de traiter ces graves questions et nous y reviendrons à loisir, lors d'une très prochaine occasion. Pour le moment, tenons-nous-en au *Songe d'une Nuit d'été*, où Mlle Isaac et M. Victor Maurel, deux grands chanteurs, ont retrouvé tout leur succès de la saison passée, la première, merveilleuse vocaliste et fine diseuse, le second, artiste de grand style et de belle tournure. Taskin complète à souhait le trio, en prêtant à Falstaff une physionomie des plus plaisantes. Mlle Chevalier tient le rôle d'Olivia avec intelligence et distinction, et Mouliérat-Latimer s'est trouvé bien en voix pour sa romance du premier acte.

Vendredi, Mlle Simonnet a effectué sa rentrée dans *Mignon*, non encore complètement rétablie d'une furieuse grippe, mais si vaillante que le public lui a fait de nouveau le plus chaleureux accueil. Voilà une jeune et charmante artiste qui prend une première place dans la troupe de l'Opéra-Comique. M. Saint-Saëns, fort appréciateur de son talent, lui réserve dans son prochain opéra, *Proserpine*, un rôle important, et il paraît en attendre beaucoup. Mais auparavant, on va donner avec elle, et très probablement la semaine prochaine, la centième représentation de *Lakmé*. Eh ! mon Dieu, oui, cent représentations à Paris et, en quelques années, une popularité conquise sur toutes les scènes du monde ; voilà pour étonner nos forts en thème qui condamnaient l'œuvre à son début et prétendaient l'exorciser au nom des fastidieux principes wagnériens. Il n'y a pas de principes exclusifs dans l'art ; chacun doit concevoir suivant sa propre originalité et son tempérament ; le tout est d'avoir de l'un et de l'autre. L'œuvre de Delibes a réussi par ses qualités de grâce et d'émotion ; c'est une œuvre sincère en son genre, où le procédé, s'il existe, est caché le plus souvent sous les fleurs d'une véritable inspiration, et voilà tout le secret de ce succès très légitime. Ce n'est pas encore avec *Lakmé* que commencera l' « effondrement » de l'art français si désiré sur les bords du Rhin, et auquel plusieurs de nos confrères prêtent si innocemment la main.

LA CIGALE ET LA FOURMI

Opéra comique en trois actes de MM. Duru et Chivot,
Musique de M. Edmond AUDRAN.

M. Edmond Audran a beau avoir beaucoup chanté déjà de droite et de gauche, il faut avouer qu'il ne se trouve pas encore pris au dépourvu et que sa nouvelle partition contient des choses fort agréables. Pour un peu, nous dirions même qu'il n'a jamais été aussi bien inspiré. Il y a là certains pastiches de vieilles chansons qui sont tout à fait bien venus et du tour le plus délicat, notamment la ronde : *Un jour, Margot* et la charmante gavotte : *Ma mère, j'entends le violon*. J'aimerais encore le joli petit duetto : *Allons, parlez, je vous écoute*, si sa terminaison ne rappelait d'aussi près celle de *la Tour Saint-Jacques*, de Darcier. A signaler encore l'air à mosaïques d'une très bonne humeur, avec ses ressouvenirs du Grand Opéra, chant et ballet, puis un gracieux quatuor : *Tu n'as pas, j'en ai l'assurance*, un chœur de kermesse, et sans doute encore quelques pages qui nous auront échappé le premier soir : mais nous avons cité le plus saillant. La dernière moitié de la partition est moins heureuse, parce que M. Audran y affiche des prétentions plus élevées, qu'il ne peut soutenir. Le ballet nous a paru aussi bien languissant. Telle quelle, c'est une œuvre aimable, qui doit figurer à un bon rang dans le bagage du compositeur.

Les librettistes ont été moins bien inspirés et, si le musicien a chanté comme la cigale, ils ont joué le rôle de la fourmi en se montrant absolument parcimonieux d'invention et d'idées, et c'est certainement La Fontaine qui pourrait réclamer le plus clair de leurs droits d'auteurs. Deux cousines prennent des sentiers différents dans la vie. L'une, toute de sagesse et d'économie, devient une riche fermière ; l'autre court le monde et les théâtres, où elle brille un instant en qualité d'étoile de l'Opéra à Bruges. Puis, comme elle dépense sans compter dans les jours de gloire, elle est fort heureuse de trouver aux jours de misère une retraite tranquille chez sa cousine la fourmi, qui pour une fois veut bien devenir prêteuse. C'est la simplicité même, et si la simplicité n'est pas un défaut, elle ne suffit pas toujours à occuper trois grands actes avec dix tableaux.

Ce qui donne la vie à cette petite berquinade, c'est sa principale interprète, Mlle Jeanne Granier, qui ferait dégeler le pôle Nord lui-même, si elle voulait en brûler les glaces comme elle brûle les planches de la Gaîté. Malheureusement la voilà arrêtée dès les premiers soirs par la fâcheuse grippe, et on est obligé de faire relâche au théâtre jusqu'à son complet rétablissement. A côté d'elle, Mme Thuillier-Leloir, la fourmi, avait déployé bien de la grâce. Mais c'est un rôle ingrat que celui de la sagesse ; on n'aura toujours que de l'indifférence pour la fourmi qui thésaurise, tandis que tous les hommages iront à la jolie cigale qui jette le long des routes l'art fécondant avec sa vie ardente. N'est-ce pas un peu justice ?

Mise en scène superbe, dont Mlle Carmen reste le plus beau décor dans son costume sommaire de Vénus blonde. Et pourtant, on a peut-être eu tort de la sortir de son Espagne ; la froideur des pas mythologiques ne sied pas à sa chaude nature comme l'ardeur du fandango.

H. Moreno.

LE DIVIN DANS LA MUSIQUE

(Suite.)

Pourquoi notre art ne donne-t-il plus aux hommes la quiétude de ces images gigantesques du passé ? Pourquoi, à travers l'art moderne, ne recherche-t-on plus la contemplation d'un but aussi élevé ?

L'art moderne ne pouvant différer de l'art des anciens que par

les procédés qui aboutissent à une même vérité, toute la différence consiste dans le fait que les procédés des anciens mettaient presque à nu cette vérité; le but à atteindre était défini dans le point de départ de l'enseignement. Que n'en est-il ainsi pour nous?

Peut-être le christianisme, affirmant surtout l'union des hommes entre eux et l'union des hommes avec Dieu, atténuant le lien qui relie l'homme à la nature, a-t-il atténué, de même, le lien qui relie l'homme à l'art?

L'on serait tenté d'établir cette conclusion lorsque l'enfantement de l'art moderne, presque exclusivement basé sur des méditations circonscrites à la musique, nous apparaît, depuis le chant grégorien des premiers siècles, si hésitant, si lent, si ténébreux, dans son mouvement progressif, à travers le moyen âge jusqu'à la Renaissance; où l'art nouveau, enfin conquis, était enserré dans des signes précis par la notation musicale; où l'harmonie moderne, enfin créée, aboutissait à ce sommet limpide et immuable : Palestrina! S'il a fallu près de dix siècles de recherches obstinées pour préparer l'éclosion de cette beauté, c'est que la conscience artistique obscurcie, voilée, était à la recherche d'une nouvelle boussole. N'est-on pas porté aujourd'hui à conclure que l'apprentissage que l'on fait de la musique n'est qu'une sorte de labyrinthe, dans lequel celui qui n'a pas la conscience divinatrice prédestinée, revit plus vivement les dix siècles de tâtonnements et d'erreurs, qu'il ne sent la venue bienheureuse de Palestrina!

Mais avant de nous arrêter plus spécialement à cette conquête gigantesque : *l'écriture musicale*, parlons des élus qui, étant l'écriture vivante, ont le privilège de la réalisation du divin dans l'art.

Ce divin peut se manifester sur un instrument, au moyen de la virtuosité acquise par des musiciens tels que Liszt, Joachim, Rubinstein et quelques autres, comme il se manifeste dans l'ensemble des masses chorales et orchestrales dirigées par de certains grands musiciens, incarnant leur art dans les exécutants comme le virtuose l'incarne dans son instrument.

Cet art, éminemment moderne, du chef d'orchestre a conquis une importance si prédominante de nos jours que nous serions amenés à des considérations trop étendues si nous ne nous limitions ici à l'art du virtuose, dans lequel la réalisation pratique et le moteur intellectuel sont encore réunis dans la même personne. Pourtant, il est facile de concevoir combien l'orchestre devient l'instrument le plus sublime, s'il trouve le musicien virtuose qui sait manier son mécanisme, comme Liszt a su manier le mécanisme du piano, car, quoique dans sa carrière d'exécutant il ait souvent eu recours aux moyens excessifs, — c'est du moins la faute dont il s'est toujours accusé plus tard, — nul, mieux que lui, n'a su marier la virtuosité suprême avec les secrètes vérités de l'art musical,

Ses sonorités, à l'égal de la lyre d'Orphée, prenaient le caractère de tous les éléments; l'éther pur et le feu ardent dominaient. Sous ses doigts, le piano devenait un démon ailé qui répandait l'extase; car, par son jeu, les impressions du moment révélaient les impressions à venir avec une toute-puissance telle que l'auditeur, forcé de deviner la fin des phrases commencées, devenait inconsciemment lucide et se changeait pour ainsi dire en créateur. Quand Liszt jouait une sonate de Beethoven, l'œuvre, l'exécutant et l'auditeur se confondaient, pour ainsi dire; l'auditeur avait la lucidité du compositeur, et Beethoven aurait pu se croire lui-même l'exécutant. Pour Liszt, toute distinction entre l'œuvre interprétée et l'interprétation disparaissait; il subissait, plutôt qu'il ne produisait, la manifestation des phénomènes lumineux de son cerveau, magnétiquement réalisés par ses doigts. Car plus l'exécutant est inspiré, plus il se sent environné de cette sphère aimantée du temps irrationnel des Grecs, cette puissance de la divinité agissante et invisible. Si Gœthe, dans une de ses poésies profondément panthéistes, a pu dire : « Un attrait dominant relie le mâle à sa femelle, le même attrait dominant relie l'artiste à son art », il admettait dans toute force créatrice intellectuelle de l'homme une intervention magnétique, un élément aimanté; Liszt, de même que Gœthe, ne ramenait pas sa force créatrice à lui-même, mais à une volonté plus haute.

Ainsi, me faisant admirer un grand sapin agité par un balancement continu et régulier, il me dit : « Un de mes auditeurs m'interrogea un jour pour me demander une définition du *tempo rubato*. Ayant devant mes yeux un arbre pareil à celui-ci, balancé par le vent, je lui répondis : Regardez cet arbre, c'est le *tempo rubato!* » — « Il y a toujours beaucoup d'arbres, » lui répondis-je, « mais le vent n'y passe pas! » Il sourit affirmativement, sentant que je l'avais compris.

Joachim, de même que Liszt, réalise le divin, parce que les lois suprêmes s'affirment pleinement dans son jeu lorsque, dégagée de la polyphonie d'un accompagnement d'orchestre, qui semble parfois perdre toute valeur musicale, on entend chanter sa note, qui plane de façon à évoquer dans la pensée le fantôme de l'art grec. Quiconque a su écouter Joachim est convaincu que la force idéale de l'harmonie peut être contenue dans l'enchaînement des notes successives, sans l'attrait des notes simultanées; car, chez lui, les sons entendus successivement sont dans leurs rapports entre eux d'une simplicité si céleste qu'ils deviennent presque, pour nous, un « mélos », auquel, involontairement, on joint des vers d'Eschyle ou de Sophocle.

Quant à cet autre élu des Muses, Antoine Rubinstein, personne de nos jours ne sait tirer du clavier, au même degré que lui, la beauté céleste; malheureusement on voit souvent sombrer et disparaître sa prodigieuse conscience de grand artiste, et l'on constate, vu les proportions gigantesques de ses moyens acquis, qu'alors personne ne ferait surgir du clavier une si gigantesque laideur! Ces cataclysmes sont pour le musicien ce que l'enfer est pour l'homme pieux. Si, chez le Rubinstein lucide, l'accomplissement des lois suprêmes de l'art crée la force magique de son jeu, son lyrisme sublime, si les ondes sonores, le prestige des gradations, l'élévation de la pensée musicale plongent, par l'équilibre parfait des ondulations rythmiques, l'auditeur dans une sphère où règne la beauté absolue, — en revanche, dès que ce géant pianistique et musical perd sa force toute-puissante du beau, l'auditeur conscient voit Arsis et Thesis, et le temps irrationnel rompre leur unité céleste. L'idée submergée est remplacée par une force brutale produisant un chaos, qui est la négation de la beauté parfaite que l'auditeur a contemplée quelque temps avant, sous le charme des émotions les plus pures.

Aussi, plus que partout ailleurs, on peut dans la muse merveilleuse, mais si versatile, de Rubinstein, reconnaître, d'une manière irréfutable, que la vérité de l'art de l'exécution consiste à faire concorder, à travers le temps irrationnel, toute l'étendue des forces contraires d'*Arsis* et de *Thesis* à un but unique; car c'est la beauté divine que l'artiste inspiré réalise, et que tous les artistes réaliseront aussi longtemps qu'il y aura un art.

Mais la science suprême d'unir ces forces contraires est-elle définie dans l'écriture musicale, de façon que chacun, en apprenant la musique, puisse la retrouver et la réaliser?

Hélas! *l'écriture musicale*, pareille à la Belle au bois dormant, a besoin, comme elle, de l'arrivée du prince Charmant; car l'écriture n'est pas la vie, mais la force qui conserve la vie de l'art. Uniquement lorsqu'on réussit à lui rendre le souffle, qui relie entre eux tous ses signes, l'idée refleurit dans toute sa jeunesse et dans toute son impérissable beauté. Ce rajeunissement dont l'écriture a besoin ne dérive que de l'âme du musicien exécutant.

N'allez donc pas à l'écriture croyant qu'elle vous donnera le germe de l'art, elle resterait toujours morte pour vous; mais rajeunissez-la par l'art vivant que vous portez dans vos veines; la musique est au sang du musicien ce que le flux et le reflux est à la mer; nul ne les a unis, nul ne les sépare; c'est ainsi que l'artiste peut donner à l'écriture musicale les pulsations de sa vie, alors elle lui donnera sa fleur éternelle : *l'image et l'idée!*

L'artiste qui veut chercher l'équivalent de cette force de rajeunissement qu'il porte en lui, n'a qu'à faire un rapprochement entre elle et la force, toujours germante, de la nature; il verra que le rajeunissement qu'il réalise dans l'écriture musicale, le germe le réalise dans la nature, et il trouvera dans chaque image visible de la nature cette même force invisible.

Au crépuscule, les gradations entre la lumière amoindrie et l'ombre croissante constituent un double courant, qui le fascineront irrésistiblement par un charme profond, et lui révéleront le mouvement du rythme unitaire des vibrations muettes et divines de la lumière. Dans le secret majestueux des courbes et des cercles, dessinés par le vol de certains oiseaux, la rectitude des lignes accomplies avec une telle hardiesse lui semblera tracée d'avance par un compas invisible; elle lui révélera le rythme sous la forme géométrique des lignes. Et, s'il marche à travers une forêt, elle lui enseignera l'infini de la vie du rythme, que l'écriture n'a pu qu'indiquer. Car, pour le musicien, l'esprit de la musique lui parlera dans la forêt lorsque, d'un pas régulier, il va d'arbre en arbre; fixant son regard sur l'ensemble de la perspective, il voit se produire un ralentissement indéfinissable dans le mouvement des arbres, à mesure qu'ils sont plus éloignés de lui; et ce ralentissement, aux gradations merveilleuses et magiques, lui révélera les lacunes qui sont dans les gradations du rythme, définies par l'écriture.

LA VOIX ET LE CHANT

TRAITÉ PRATIQUE

PAR

J. FAURE

On sait le retentissement que la méthode de notre grand chanteur Faure a eu dans le monde musical. Il nous a paru curieux et intéressant de réunir ici tous les jugements portés sur ce beau traité par les maîtres de la critique française. Rarement on aura vu pareille unanimité dans l'éloge. Il ne nous est pas permis, malheureusement, de donner *in extenso* tous ces comptes rendus, ce qui nous entraînerait trop loin ; mais nous allons, autant que possible, reproduire quelques extraits de chacun d'eux.

OPINION DE LA PRESSE

LE TEMPS

..... Ce qui me frappe tout d'abord, dans le livre de M. Faure, c'est le libéralisme de son enseignement. On pouvait croire qu'un talent si sûr, et fondé sur des principes si solides, devait produire un professeur autoritaire et intolérant. On se rappelle le mot de M. Ingres, passant au Louvre avec ses élèves, dans la galerie des Rubens : « Saluez, messieurs, mais ne regardez pas ! » Or, toute comparaison mise de côté, bien entendu, M. Faure non seulement permet de regarder, mais il l'ordonne. Non seulement il ne veut pas d'un maître despotique, mais il ne veut même pas d'un maître unique. Il proteste contre le système du Conservatoire, qui cantonne chaque groupe d'élèves chantants dans un seul cours. Il demande que toutes les classes soient ouvertes à tous, que chacun, tout en suivant régulièrement un professeur, ait le droit et le devoir d'assister aux leçons des autres, afin, dit-il, de pouvoir profiter des diverses méthodes, les comparer, et de se chercher soi-même par la comparaison. Voilà, nettement écrit, le principe d'un enseignement vraiment libéral, c'est-à-dire la recherche et la culture de l'individualité de l'élève.

M. Faure, dans son livre, répète, en effet, sous toutes formes au professeur: Apprenez à votre élève à chanter non comme vous, mais comme lui.

... Il abonde en souvenirs et en rapprochements de cette sorte. Tantôt c'est sa propre expérience qui les lui fournit ; tantôt il les emprunte aux grands artistes qu'il a connus ; et les noms, les exemples de Ponchard, de Duprez, de Ronconi, mêlés aux règles abstraites, font de ce traité didactique le contraire d'un livre pédantesque. Il est à la fois savant et vivant : je dirais volontiers qu'il est amusant. L'observation psychologique y a sa part. Le chapitre sur la *Peur* ressemble à une page de moraliste. Il m'a rappelé ce que me disait un jour Mme Damoreau... Il y a deux peurs : une mauvaise et une bonne. La mauvaise paralyse ; la bonne électrise ; heureusement, j'ai toujours eu la bonne. — Oui ! lui répondis-je en riant, ce que nous appelons la peur des braves.

Je ne veux pas finir cet article sans féliciter M. Faure de sa défense résolue des *maîtrises*. Se souvenant de sa propre éducation, il y montre la véritable école primaire des voix. Il y fait voir la pépinière des grands chanteurs, même des chanteurs dramatiques. C'est un acte de courage. Aujourd'hui, où certains de nos gouvernants poursuivent l'abolition des maîtrises, comme l'expulsion des sœurs de charité et la destruction des crucifix, parce que cela *confine à l'église*, je sais gré à M. Faure d'avoir soutenu si vivement la cause de la musique religieuse, ne fût-ce que comme artiste ! Que serait, en effet, l'art sans le sentiment religieux ? Dieu de moins dans le ciel, c'est l'idéal de moins sur la terre ! Supprimez un moment par la pensée la religion chrétienne des dix-huit siècles qui nous précèdent, quelle destruction immense dans le domaine de l'imagination ! Imaginez-vous la figure du Christ chassée de nos musées et de nos livres, comme on l'a déclouée des murs de nos écoles, où en seraient la peinture, la sculpture, l'architecture, la musique, la poésie ?

Je m'arrête, parce que j'aurais trop à en dire, et j'aime mieux terminer par un mot que j'emprunte à M. Faure lui même. Il venait de chanter, je crois, le *Stabat mater* de Pergolèse. Un de ses amis le félicitait vivement de son succès. La conversation s'engage ; M. Faure, qui avait perdu sa mère récemment, parla d'elle avec émotion, puis il ajouta : Heureusement, je suis sûr de la revoir. — Ne dites donc pas de bêtises ! répond son ami. — Bêtises ! soit, réplique vivement Faure, mais sachez bien que je n'aurais pas chanté comme je viens de le faire, si je ne croyais pas à ces bêtises-là !

E. LEGOUVÉ.

LES DÉBATS

Qui mieux que M. Faure pouvait discuter, analyser, clairement formuler les préceptes de l'art du chant et donner d'utiles conseils aux chanteurs ?

...La préface du livre est fort bien faite et fort instructive. Il faut la lire tout entière et la méditer.

Je n'ai pas besoin de constater avec quel soin, avec quel discernement sont choisis les exemples donnés par M. Faure dans la partie technique de sa méthode, ni de faire ressortir l'utilité pratique des conseils qu'il adresse aux chanteurs, aux jeunes particulièrement. Écoutez ceci :

« Sous prétexte de rajeunir des traits démodés, on les remplace souvent par d'autres traits ou variantes plus tourmentés, plus modernes assurément, mais qui ne sont ni dans le goût de l'époque, ni dans le style du compositeur. Ce sont là de déplorables anachronismes. L'air de Rosine du *Barbier de Séville* est le thème sur lequel professeurs et chanteurs se livrent le plus volontiers à ce genre de rajeunissement. Je ne crois pas qu'on puisse trouver dans la génération actuelle un amateur qui ait entendu exécuter cet air au théâtre tel qu'il a été écrit, si ce n'est par Mme Alboni, qui s'est toujours contentée du texte original. »

Je me souviens encore de l'indignation qui s'empara de moi un soir, dans un salon où l'on « faisait de la musique », en voyant sur le piano l'air d'Agathe du *Freischütz*, tout dénaturé par les altérations et les ornements les plus ridicules. Un air sublime ! Je mis le morceau dans ma poche : la chanteuse le chercha partout, ne put le retrouver... et ne le chanta pas.

Non, mille fois non ! il ne faut rien changer au texte du compositeur. Et ce n'est pas seulement le texte qu'il faut respecter, mais aussi les mouvements.

Encore une bonne recommandation à recueillir : « Les chanteurs à qui le public fait parfois l'honneur de décerner une ovation, au milieu d'une scène ou d'un acte, ne devraient jamais interrompre la marche du drame par des saluts, des remerciements et des sourires qui contrastent avec la situation et le caractère du personnage qu'ils représentent. »

Le paragraphe sur le « timbre nasal » me rappelle un mot assez drôle et tout récent :

Certain chanteur très renommé, venu d'Espagne ou d'Italie et qui s'est fait surtout remarquer par le timbre nasillard de sa voix, s'en va trouver un médecin célèbre et lui dit avec un accent exotique très prononcé : « Docteur, j'ai bien mal à la gorge, et je crains de ne pouvoir chanter ce soir. — Ça ne sera rien, lui répond le spécialiste ; prenez une prise. »

E. REYER.

LA LIBERTÉ

Nous avons annoncé, dans notre dernière Revue musicale, l'apparition de la méthode de chant que vient de publier, chez l'éditeur Heugel, M. Faure, de l'Opéra. Personne ne pouvait traiter avec plus d'autorité cette importante question du chant que le célèbre baryton, qui, depuis longtemps, tient sans conteste la première place parmi les artistes lyriques de ce temps, aussi bien en France qu'à l'étranger.

Certes, les méthodes de chant sont nombreuses, et dans presque toutes on trouve de très sages préceptes, d'excellents conseils ; mais nous ne croyons pas qu'il y en ait d'aussi complète, dans sa forme succincte, que celle de M. Faure. Ce n'est pas seulement un excellent professeur qui parle, c'est un grand artiste qui livre à tous, pour ainsi dire, les secrets de son admirable talent, en faisant profiter ses disciples des observations qu'il a faites sur lui-même, et en mettant à leur service sa propre expérience.

...Nous avons parcouru avec un vif intérêt les exercices et les vocalises sur les différents intervalles, accompagnés de paroles pour combiner la double étude de la voix et de la prononciation. Ce ne sont pas seulement des exercices fort bien faits au point de vue pédagogique, ce sont aussi des pages très musicales, d'un intérêt vraiment artistique, qui rendent attrayante par leur charme l'étude qu'en feront les élèves.

M. Faure traite de la même manière tous les ornements du chant, sur lesquels il donne une série d'exercices gradués avec une expérience incontestable.

Puis enfin, il termine sa méthode par les considérations les plus élevées sur l'art de l'interprétation. Nous ne pouvons qu'indiquer les titres de ces intéressants chapitres sur le *coloris*, la *mémoire du son*, le *chant lié et soutenu*, le *récitatif*, entremêlés de nombreux exemples musicaux, dont l'auteur indique en peu de mots, mais avec une sûreté d'appréciation remarquable, le caractère et le sentiment.

Il termine son ouvrage par des conseils pratiques pour les jeunes gens qui se destinent à la carrière lyrique. Ils liront avec fruit ces notes familières, où le maître fait profiter l'élève de sa propre expérience, en lui donnant quelques recommandations et quelques *recettes*, comme il dit, qui, pour ne pas figurer au codex, n'en sont pas moins d'une efficacité réelle.

Comme dernier conseil, M. Faure engage les élèves à faire chaque jour des exercices vocaux en se levant. C'est ce qu'il appelle *la toilette de la voix*. Il recommande donc les études matinales, dont il a pu personnellement apprécier les avantages, et, à cet effet, il publie les exercices qu'il a l'habitude de faire chaque jour à son réveil.

On voit combien l'ouvrage dont nous venons de faire l'analyse est complet. Sans avoir recours à des moyens empiriques, que le bon sens réprouve, M. Faure a apporté dans sa méthode des aperçus absolument neufs, et qui, nous en sommes convaincu, profiteront largement aux jeunes chanteurs qui en feront l'application. Sa théorie du *son-type* est toute nouvelle et doit rendre, à notre avis, d'énormes services dans l'enseignement du chant, au point de vue de l'homogénéité des voix dans toute leur étendue.

Ajoutons que le livre de M. Faure est écrit dans une langue très claire et très élégante, qu'il trouve avec un rare bonheur le mot exact qui traduit sa pensée, et qu'il suffit de lire son intéressante préface pour se convaincre que le grand chanteur est aussi un homme d'une haute intelligence et d'une rare distinction d'esprit.

VICTORIN JONCIÈRES.

LE FIGARO

M. Faure, je puis le dire sans commettre d'injustice envers qui que ce soit, est aujourd'hui le premier des chanteurs contemporains. Il n'a jamais voulu faire d'élèves. Mais, s'il n'a pu se résigner aux soins assidus et quotidiens du professorat, il a prodigué à plusieurs ses conseils amicaux et désintéressés. C'est maintenant au public entier qu'il fait part de ses idées et de son expérience.

Après tant de méthodes de chant, depuis le célèbre recueil de Tosi, au dix-huitième siècle, jusqu'au traité de Garcia, demeuré le meilleur de tous, et en dernier lieu celui de M. Masset, qui mérite d'être consulté, on ne saurait se figurer la quantité de choses neuves, frappantes, essentielles, qu'il restait à connaître sur la voix humaine et l'art de s'en servir. Le traité pratique de J. Faure, qui paraît aujourd'hui même chez l'éditeur Heugel, est, à bien des égards, une révélation. Pour en faire ressortir le mérite, je me garderai bien de discuter ni même d'exposer les principes techniques de son enseignement. La célébrité de son auteur les aura bientôt vulgarisés.

... Pour moi, l'ouvrage de Faure emprunte sa valeur supérieure au sentiment artistique qui le domine, le pénètre et le vivifie. Le virtuose qu'il consentirait à former de ses leçons serait non seulement un exécutant rompu à toutes les difficultés du mécanisme, un continuateur convaincu des grandes traditions, mais aussi un interprète intelligent, passionné, respectueux et en quelque sorte religieux de l'art musical.

... Je ne saurais m'étendre davantage sur ce travail, j'allais dire sur ce livre, qui abonde en aperçus intéressants, exposés avec la clarté et l'autorité d'un maître.

Et quel maître que cet artiste supérieur, qui après avoir eu l'honneur de créer, sur nos premières scènes lyriques, Pierre de *l'Étoile du Nord*, Hoël du *Pardon de Ploërmel*, Nélusko de *l'Africaine* et l'Hamlet d'Ambroise Thomas, après avoir été, par une rare souplesse de talent, un incomparable Guillaume Tell, et le plus séducteur des don Juan, a renouvelé les miracles de son style accompli, pour déployer toute sa foi d'artiste et de chrétien, l'année dernière, avec la *Rédemption*, de Gounod, cette année même avec *Mors et Vita*, du même compositeur illustre, et la *Sainte-Élisabeth*, de Liszt !

AUGUSTE VITU.

LE MONITEUR UNIVERSEL

C'est le livre des chanteurs quels qu'ils soient, le plus universel qu'ils puissent avoir entre les mains.

On se figurerait plus de feuillets ponctués par les signes capricieux de la notation que de pages régularisées par les lignes calmes de l'imprimerie. Il n'en est rien, la plus grande partie du volume appartient au texte, la moindre à l'écriture musicale.

L'excellent professeur parle sa leçon, en ajoutant l'exemple musical dessiné sur le tableau ; mais la parole est le fond du traité, et c'est la parole d'un maître aimable autant que sérieux, maître ès sciences philosophiques, maître moraliste et maître causeur, je dis maître causeur, comme je dirais maître écrivain, car il est l'un et l'autre à la fois.

A le lire, il semble qu'on l'entende converser, d'une conversation délicate, avec aisance et sans familiarité, comme devant un cercle choisi de femmes qui savent déjà, qui veulent savoir quelque chose de plus, mais qui ne veulent pas être pédantes.

Si ce qu'il leur dit est nouveau, c'est à force d'être clair. Il laisse autant qu'il peut le vocabulaire de la langue technique à ceux qui se piquent de n'être compris que des initiés et qui gardent entre eux le secret du temple. Il ne met pas son orgueil à fermer le sanctuaire devant les profanes ; il les appelle et les y in-

troduit. Il y fait le jour qui rassure en dissipant le mystère. Il ne veut pas plus qu'on voie les choses plus difficiles qu'elles ne sont qu'il ne veut qu'on tente au delà de ses forces, et la première chose qu'il recommande au chanteur, c'est de ne pas chercher à se tromper sur la qualité, sur le caractère, sur la *tessiture*, sur la trame et sur l'étoffe de sa voix.

Le possible avant tout, le *quid valeant, quid non*; ne pas même en croire sa vocation, ne pas se laisser persuader par un tempérament auquel ne répond pas toujours la nature de l'organe. Si l'organe est plus gracieux et plus tendre, tandis que les aspirations sont plus ardentes, plus emportées et plus tragiques, faire le sacrifice de ses aspirations et de ses ambitions. Le sacrifice est de précepte dans tout le livre, et le sacrifice sera d'autant plus aisément consenti qu'il est toujours demandé avec plus de délicatesse, toujours en vue du mieux faire, de l'art mieux servi, de la conservation et de la durée.

Tout est l'objet des soins d'un maître expérimenté, qui rend l'étude plus attrayante et plus sûre, par la solidité et la bonne grâce de son enseignement.

Edouard Thierry.

LA REVUE D'ART DRAMATIQUE

Écoutez M. Faure; c'est lui qui parle :

« Lorsque, dans un duo, on doit chanter une phrase qui s'adresse à son partenaire, il faut s'arranger de manière à ce que le corps se présente de face au public, tout en exécutant les mouvements de bras et de tête nécessaires à l'action. En se présentant de profil, on tourne le dos à la moitié de la salle, qui perd ainsi les jeux de physionomie; sans compter que cette position fait perdre à la voix de sa sonorité. Au théâtre, on remédie en partie à cet inconvénient en se plaçant un peu au-dessus de l'artiste à qui l'on s'adresse. »

Oh! que je souhaiterais que tous les metteurs en scène et tous les comédiens se pénétrassent bien de ce précepte, qui n'a été édicté que pour les chanteurs! Eh oui! cela est certain, il faut, sauf des cas très rares, car il n'y a pas de règles sans exception, il faut toujours parler face au public.

... Lisez encore ce passage:

« Quelque regret que puisse éprouver un artiste à voir le public applaudir chez un autre des effets d'un goût douteux, il doit résister à la tentation de chercher à son tour le succès par les mêmes procédés et garder sa foi artistique, — certain d'ailleurs que le public rendra tôt ou tard justice à la correction de son style et à la justesse de son goût. C'est souvent un placement à longue échéance; mais c'est un placement sûr. »

Oh! que voilà qui est pensé juste et bien dit! je m'écrierais volontiers comme l'Harpagon de Molière : Répète-moi cette phrase; je la veux faire inscrire en lettres d'or sur la cheminée de mon cabinet de travail. Oui, cela est vrai, le public applaudit souvent *des effets de chant d'un goût douteux*, et ce ne sont pas seulement des effets de chant qu'il applaudit; il bat également des mains à de gros effets de diction, que réprouvent les connaisseurs, mais qui séduisent la foule.

... Passons à un autre apophtegme:

« Lorsqu'on a, dit M. Faure, à représenter un personnage historique ou légendaire, il ne faut pas se préoccuper du personnage tel que l'histoire nous l'a laissé, mais bien des caractères qui lui ont été attribués par les librettistes et le compositeur. Il serait illogique de donner au Méphistophélès de Gounod l'aspect du Méphistophélès de Gœthe. »

M. Faure ne se doute peut-être pas lui-même de la portée du conseil qu'il donne, en ces quelques lignes, aux jeune chanteurs.

J'irais même plus loin que M. Faure. Il affirme qu'il faut, négligeant le document historique, prendre le personnage tel que l'a conçu et peint le poète. J'ajouterai qu'il faut le accomoder, ce personnage, autant du moins qu'on le peut, à l'opinion du public devant qui on le représente. Si on doit jouer le Méphistophélès, tel que Gounod l'a représenté, c'est que Gounod l'a, de par son génie, imposé tel qu'il l'a vu au public et que le public ne le voit plus que sous cet aspect.

Mais les siècles marchent. Il peut se faire, la partition de Gounod restant toujours la même, que l'image que le public s'est formée de son Méphistophélès se modifie et change; il y aura alors, pour les comédiens et les chanteurs de l'avenir, un moyen terme à trouver entre la conception première du compositeur et l'idée des générations nouvelles.

... Me sera-t-il permis d'appeler encore l'attention sur une des recommandations de M. Faure?

« Les chanteurs, dit-il, les chanteurs à qui le public fait parfois l'honneur de décerner une ovation, au milieu d'une scène ou d'un acte, ne doivent jamais interrompre la marche du drame par des saluts, des remerciements et des sourires, qui contrastent avec la situation et le caractère du personnage qu'ils représentent.

» Bien que ces habitudes ultramontaines, tant critiquées autrefois, soient parvenues à s'acclimater en France, le public ne saura pas mauvais gré aux artistes d'avoir assez le souci de leur art pour décliner momentanément des applaudissements, et pour s'abstenir de démonstrations intempestives. »

Et moi aussi, je vois avec un vif chagrin ces méchantes habitudes qui avaient été longtemps confinées dans les théâtres de chant, filtrer peu à peu sur les scènes de comédie. Ces mœurs sont d'importation assez récente. J'ai connu, moi qui vous parle, le temps où un acteur de la Comédie-Française eût rougi de reparaître même dans un entr'acte.

Ces triomphes factices ne chatouillent que l'amour-propre du cabotin. Un vrai comédien doit montrer plus d'orgueil. Cet orgueil, Faure l'a toujours eu; et il a cent fois raison d'en conseiller la pratique aux artistes qu'il veut former au grand art du théâtre.

Son livre est, comme on peut le voir par ces citations, des plus intéressants et des plus utiles. Vous y trouverez traitée de main de maître une question de la plus haute importance: la réforme de l'enseignement musical au Conservatoire et le rétablissement des maîtrises. Mais ce sont là des points hors de ma compétence. Je les laisse à discuter aux musiciens de profession.

Francisque Sarcey.

PARIS

Nous venons de lire avec le plus vif intérêt ce traité pratique du chant que l'éminent baryton a rédigé avec soin, on pourrait presque dire avec une tendresse qui atteste le désir de former des artistes vraiment dignes de ce nom. Nous ne nous sentons point assez expert en la matière pour juger ou discuter en certains points la méthode de M. Faure; mais ce que nous sommes à même d'apprécier et ce que nous ne saurions trop louer, c'est l'esprit qui domine tout ce beau livre, esprit qui peut se résumer en ces quelques mots : « Affirmation de la nécessité des fortes études, glorification du labeur constamment pratiqué, en vue du perfectionnement progressif, amour du grand art et tendance constante vers l'*au-delà.* »

... Je pourrais multiplier ces citations, mais il faut se borner; celles que j'ai faites suffiseat pour montrer, ainsi que je l'ai dit tout à l'heure, l'esprit élevé qui a inspiré ce traité. Je souhaiterais donc de le voir entre les mains de tous ceux qui aspirent à devenir des artistes lyriques. Les amateurs qui en ont le moyen feront bien aussi de prendre ce livre : ils se corrigeront ainsi de plus d'un défaut qui, même à la courtoisie la plus résolue, rend difficiles les félicitations.

H. de Lapommeraye.

LE SIÈCLE

On ne chante bien quoi que ce soit qu'avec un organe assoupli par les exercices de la vocalise, indépendamment de l'émission du son et de toutes les autres qualités dont l'ensemble constitue l'art de chanter. C'est donc avec raison que l'auteur de *la Voix et le Chant* demande le retour aux fortes études du chant sans se préoccuper de l'application que l'on peut faire dans la pratique du talent acquis. Le talent acquis trouve partout sa place et se fait partout sentir. On apprécie la souplesse d'une voix bien éduquée dans un simple récitatif. « Même quand l'oiseau marche on sent qu'il a des ailes, dit ingénieusement le poète. »

La méthode de M. Faure est éminemment propre à former des artistes qui veulent faire des études complètes et mériter le beau titre de chanteurs dramatiques.

L'éminent ancien pensionnaire de l'Opéra traite dans son ouvrage de la classification des voix *(tessitura)* — des voix d'enfants — de l'étendue moyenne des voix d'hommes — de l'étendue moyenne des voix de femmes — du timbre guttural et du timbre nasal des voix — du tremblement ou chevrotement — de la position du corps et de la tête en chantant — de la respiration — de l'attaque du son — de la vocalise — de la prononciation et de l'articulation — du grasseyement et d'autres vices de prononciation — du portamento — des gammes — des arpèges — du trille et des autres agréments du chant — du coloris musical — de la mémoire des sons — du chant lié et soutenu — du récitatif. Il parle aussi de *la peur* qui, dit l'auteur, peut provenir de trois causes : d'un sentiment de pudeur vague et indéfinissable qui envahit l'artiste dès qu'il se sent l'objet de la curiosité du public — d'une extrême modestie ou... d'une immense vanité. M. Faure aurait dit plus juste en disant d'un immense orgueil, car la vanité n'est pas craintive. Seul l'orgueil, en inspirant la fierté par la conscience de ce que l'on vaut, donne naissance à la peur qui, chez les artistes, n'est que la crainte de ne pas se montrer ce que l'on est réellement. L'orgueil est noble, la vanité n'est que ridicule.

Il est, parmi les pages remarquables que l'on pourrait citer dans *la Voix et le Chant*, un chapitre que nous voudrions reproduire tout entier. Ce chapitre a pour titre : *Appareillement de l'échelle vocale par le son-type.*

Pour s'assurer un point d'appui vocal et arriver à ce que M. Faure appelle « l'appareillement de l'échelle vocale », il faut que l'élève chanteur cherche dans l'étendue de sa voix une note dont le timbre lui paraisse plus agréable, plus clair, plus sonore que les autres, et dont l'émission lui soit avant tout facile. « Supposons, dit-il, que cette note soit un *si* bémol du médium; pour que le rapprochement entre le *la* naturel et le *si* naturel soit plus complet, l'élève devra franchir l'intervalle chromatique qui sépare les deux notes, en les fondant le plus étroitement possible par un abaissement graduel de l'intonation, et pour ainsi dire, par *commas*, afin que le son qui doit être *appareillé* conserve la sonorité et la couleur du son initial. Il devra veiller en outre à ne faire subir à l'appareil buccal aucun dérangement, aucune modification. »

Quel précieux conseil pour l'égalisation et l'amélioration de l'échelle vocale!

Chanteurs, maîtres ou élèves, méditez les *Notes et Conseils aux jeunes chanteurs* et emparez-vous comme d'un trésor des *Exercices du matin*, par lesquels le célèbre artiste lyrique termine son substantiel et admirable traité. La belle carrière que celle de M. Faure et le beau monument qu'il s'est érigé à lui-même en écrivant sa méthode!

Oscar Comettant.

LE PAYS

Les bonnes méthodes sont rares. Pour écrire un ouvrage didactique qui soit utile à ceux qui s'en servent, il ne suffit pas à l'auteur d'être un érudit : il devra posséder la concision, la simplicité dans la manière d'écrire, un grand tact dans le choix des exemples à citer et, par-dessus tout, la clarté qui est, pour moi, la qualité maîtresse, la pierre d'achoppement d'un traité pratique, quel qu'en soit le sujet.

En énumérant les qualités essentielles pour écrire une bonne méthode, nous avons pour ainsi dire cité toutes celles que contient l'ouvrage auquel nous consacrerons aujourd'hui ce feuilleton et qui, dès son apparition, a causé dans le monde musical un vif mouvement de curiosité. Je veux parler du volume qui vient de paraître chez l'éditeur Heugel et qui porte comme titre : *La Voix et le Chant*. Quand j'aurai nommé l'auteur, M. J. Faure, mes lecteurs comprendront avec quelle impatience nous attendions tous l'apparition de ce livre annoncé depuis quelques mois déjà.

Le traité pratique écrit par M. Faure est l'œuvre d'un éclectique. Épris de ce bel « art du chant » qu'on paraît trop négliger de nos jours, l'auteur a livré à la publicité le fruit de nombreuses années consacrées au travail, à un travail incessant, jamais ralenti par le succès toujours fidèle.

Chacun des vingt-trois chapitres contenus dans ce volume épuise, pour ainsi dire, le sujet qu'il traite, et rien n'est omis de ce qui peut intéresser l'élève ou lui servir.

Il semble hors de doute que M. Faure, avec son talent et sa grande somme d'expérience, devait écrire un bon livre, mais on a lieu de s'étonner qu'un artiste, interprète de premier ordre et *exécutant* hors ligne, ait pu s'astreindre à un examen aussi minutieux, à une étude aussi approfondie des moindres détails, des moindres rouages du mécanisme vocal ou du *métier*, pour prendre un terme plus exact. Il est permis à l'élève qui ouvrira ce livre de ne rien savoir, mais, lorsqu'il l'aura fermé, après l'avoir étudié à fond, je lui défends bien d'ignorer quoi que ce soit qui touche à son art.

... Les exercices composés par M. Faure sur tous les intervalles sont gradués avec tact et écrits avec soin.

Les vocalises (avec paroles françaises, une innovation) sont autant de petits morceaux propres à former le goût des élèves, et M. Jules Ruelle est parvenu avec beaucoup d'à-propos à *rythmer* des paroles sur les mélodies données comme étude d'intervalles; par ce fait, l'étude de différentes syllabes vient s'y joindre très heureusement.

Pour me résumer, en recommandant le nouvel ouvrage de M. Faure à mes lecteurs, même à ceux qui ne chantent pas, je pense qu'ils y trouveront nombre de choses très intéressantes et très utiles concernant le *mécanisme vocal*, et, si l'on trouve les livres de science arides et ennuyeux, celui-là donne tort à l'opinion injustement accréditée.

Francis Thomé.

LA PATRIE

L'ouvrage, tout récemment paru, dont on vient de lire ci dessus le titre avec le nom de l'auteur, n'est pas une simple *Méthode de chant* venant s'ajouter à toutes les Méthodes de chant publiées jusqu'à présent, et l'on sait si elles sont nombreuses! Il est vrai que pour la plupart on peut les suivre indistinctement, celle-là aussi bien que celle-ci, puisque à peu de chose près elles sont calquées les unes sur les autres. Si elles varient, ce n'est que par les vocalises et les exercices plus ou moins différents dont les auteurs les ont agrémentées, — et encore!

La publication dont je vais vous entretenir — un beau grand in-4° de 250 et quelques pages — mi-partie texte et notes de chant, est réellement, comme l'a intitulée l'auteur, un *Traité pratique*. Et l'auteur offre en lui-même la garantie de l'excellence et de l'utilité de l'ouvrage. On peut être un bon médecin sans avoir une santé parfaite; mais combien nous inspire plus de confiance celui qui, tout en étant un savant et expérimenté praticien, jouit d'une santé luxuriante et n'a connu autrement la maladie que pour l'avoir guérie chez les autres! Il porte sur sa figure comme un spécimen et une preuve de son savoir.

Quel amateur et quel élève n'a souhaité, dans ses rêves ambitieux, de chanter comme Faure, surtout si l'amateur ou l'élève possède un organe exceptionnel et de prodigieuses aptitudes? Combien il y en a aussi qui voudraient avoir l'illustre baryton pour professeur! M. Faure ne pouvant leur donner des conseils ou des leçons à tous, leur a dit : « Faites comme moi. » Seulement, il ne s'est pas borné à le leur dire: il leur a offert le moyen d'apprendre à faire comme lui. Et il a publié ce *Traité pratique* qui leur révèle tous les secrets de l'art du chant, leur apprend à se corriger de leurs défauts, leur aplanit le chemin, si rude à suivre, du succès.

Maintenant, si l'on veut une idée du Traité lui-même, pour si sommaire qu'elle soit, il suffira d'en signaler les diverses parties, et elles sont en nombre. On peut en compter vingt-cinq. Ah! c'est que l'auteur n'a rien négligé. Il a commencé, naturellement, par la classification des voix, par ce que nous appelons la *tessiture*, empruntant ce mot aux Italiens, comme presque tous les termes de musique: voix d'enfants, voix d'hommes, voix de femmes, avec leur registres distincts : pour les hommes, depuis le ténor à la basse profonde; pour les femmes, depuis le soprano aigu jusqu'au contralto. Il consacre des pages à la voix mixte et à la voix timbrée, au tremblement et au chevrotement; à la respiration, à l'attaque du son, etc.

Vous trouvez ensuite l'appareillement de l'échelle vocale par le *son-type* avec le tableau pour la recherche de ce son, approprié aux registres divers, et les exercices des voyelles sur un son continu.

Voilà pour la *voix*. — Et voici pour le *chant:*

La vocalise ouvre la marche, c'est tout simple; on fait entendre des sons sur les sept notes ou sur des voyelles avant de chanter des paroles. Mais une fois que vous chantez les paroles, le Traité vous renseigne sur la prononciation et sur l'articulation, vous met en garde contre le grasseyement et autres vices de prononciation; il vous donne même des exercices et vocalises avec paroles sur tous les intervalles, afin qu'on se corrige de ses défauts, si on les a, et qu'on les évite si on a des tendances à les acquérir.

Puis, il est longuement question du *portamento* de la voix, des gammes de toute sorte, des arpèges avec leurs exercices d'agilité, du trille et autres agréments du chant, tels qu'appoggiature, notes lourdes, liées, pointées, piquées, le mordant, le stentato, le gruppetto, etc.

Ce n'est pas tout. Et le coloris qu'il faut donner au chant? L'auteur du Traité s'en occupe aussi, de ce coloris, sans lequel, dit-il avec raison, on peut être vrai, pathétique, puissant, mais charmer, jamais! Il est certaines émotions qui ne s'obtiennent et certains sentiments qui ne s'expriment que par les effets magiques du coloris.

« Le coloris, dit-il encore, ne se borne pas aux oppositions entre le *forte* et le *piano*. La palette du chanteur, aussi riche que celle du peintre, outre ses lumières et ses ombres, ses tons rompus et ses couleurs éclatantes, possède encore les variétés de rythme et de timbre dont les combinaisons peuvent se multiplier à l'infini. » — Et l'on sait si sa palette à lui, à M. Faure, puisque palette il y a, est éblouissante, et avec quel art il s'en sert ce Rubens et ce Titien du chant, qui au besoin sait en être le Corrège ou le Carlo Dolce, tant il a le don de faire alterner les tons rutilants avec les teintes suaves et délicates, la vigueur avec le charme, la puissance avec la poésie.

Un des chapitres les plus curieux — et très utile à lire — est celui où il est parlé de la *Peur*; de cette peur qui chez les artistes peut provenir de trois causes: d'un sentiment de pudeur vague et indéfinissable qui les envahit dès qu'ils se savent l'objet de la curiosité du public; d'une extrême modestie, — ou d'une immense vanité. (Ces derniers ont peur de ne pas voir le public partager la haute opinion qu'ils ont d'eux-mêmes. Ils en tremblent, et leur voix s'en ressent.) Y a-t-il un remède contre la peur? On dit habituellement qu'elle ne se raisonne pas. Eh bien! il y a un remède; il y en a même deux... Mais comme je n'ai pas à refaire ici le Traité de M. Faure, j'y renvoie tout simplement le lecteur. Si c'est un amateur de chant et qu'il ait peur, il a deux moyens de combattre ce sentiment qui se traduit souvent par un manque de sûreté dans l'intonation, par une tendance à chanter trop haut, par une contraction du larynx, etc. Et s'il ne réussit pas à en triompher, qu'il renonce au chant. L'humanité n'en souffrira pas.

J'ai négligé, et j'ai eu tort, d'autres parties de l'ouvrage, celles, par exemple, où il est question du récitatif, ou plutôt des différentes formes de récitatifs; le chapitre qui parle de la mémoire des sons, d'autres encore. Je ne pouvais tout dire; mais ce que je tiens à faire savoir à mes lecteurs, c'est que le Traité de M. Faure se termine par un excellent chapitre intitulé: « Notes et conseils aux jeunes chanteurs », notes précieuses, conseils salutaires — et par toute une série d'exercices intitulés: *Mes exercices du matin*. Je vous disais bien que le grand artiste vous livrerait tous ses secrets!

M. DE THÉMINES.

LA PAIX

La grande et légitime réputation de M. Faure devait nécessairement assurer à une méthode de chant signée de son nom un attrait considérable. Quel professeur avait jamais mieux prêché d'exemple? Quel chanteur avait jamais plus complètement possédé les secrets de son art, d'un art solide, impeccable, qui ne devait qu'une minime partie de sa force à la qualité de l'organe et n'achetait ses succès par aucun compromis, aucun sacrifice au mauvais goût?

C'est donc avec une impatiente curiosité que le volume, depuis longtemps annoncé, est feuilleté aujourd'hui même par tant de chanteurs. Leur attente est loin d'être déçue. Nous ne craignons pas d'affirmer nettement que la méthode que vient de publier l'illustre créateur de Hoël du *Pardon de Ploërmel*, de Posa de *Don Carlos*, de Nélusko de l'*Africaine*, de Hamlet, l'excellent et original interprète de Guillaume Tell, de Don Juan, de Nevers, de Moïse, de Méphistophélès, est appelée au plus retentissant succès et que si quelque chose est capable de relever l'art du *bel canto*, tombé aujourd'hui dans une si lamentable décadence, c'est la parole autorisée de M. Faure.

Nous le répétons, il est impossible de rendre compte en quelques lignes d'une méthode aussi substantielle, aussi habilement pondérée que *la Voix et le Chant*. Il faut nous contenter de déclarer qu'elle est puisée aux meilleures sources, inspirée par les doctrines les plus rationnelles, présentée sous la forme la plus claire et la plus pratique et qu'à moins que nos compositeurs soient pires que sourds, c'est-à-dire ne veuillent pas entendre, à moins que nos chanteurs et nos professeurs soient infatués... de leur déplorable insuffisance, la lecture, l'étude de la méthode de M. Faure les ramènera dans la bonne voie et rendra à l'art du chant sa suprématie et son éclat.

Puisse un pareil résultat être atteint et nous délivrer des mosaïstes musicaux, dont les froides combinaisons nous encombrent de leurs insuccès répétés, et des déclamateurs vocaux, dont le manque d'éducation convient si bien aux partitions qu'on leur confie!

On aura beau faire, la voix humaine est et restera le prototype de la musique. La reléguer au second rang ne peut être que le fait des impuissants, le signe de la décadence musicale et lyrique. La ramener au premier, c'est le salut pour la musique. C'est pourquoi nous applaudissons avec enthousiasme à la bonne parole que nous apporte M. Faure, comme nous avons depuis plus de vingt-cinq ans applaudi à ses succès, si légitimes et si glorieux pour notre École française.

L. MÉLIOT.

LE TÉLÉGRAPHE

...Le grand artiste passe en revue, avec une indiscutable compétence et une simplicité de pédagogie pratique particulièrement appréciables dans ces délicates matières, la tessiture, l'étendue moyenne des voix d'homme et des voix de femme, la voix mixte, la voix sombrée; il donne d'excellents conseils contre le tremblement, le grasseyement, les vices de prononciation, et analyse avec beaucoup de finesse les agréments du chant, le coloris, les sons filés et l'union des registres.

Autant de questions spéciales dont M. Faure parle avec conviction, mais sans lourdeur; tout au contraire, avec ou sans critique, un goût littéraire, un charme de style bien rare dans cet ordre de publications techniques et dont je ne saurais rapprocher que les excellentes études de mon maître et ami Marmontel sur l'enseignement instrumental.

... Telle est cette publication destinée à dater dans l'histoire de l'enseignement vocal: elle fait le plus grand honneur à l'éminent artiste qui a résumé dans ces trois cents pages l'expérience de sa brillante carrière et à l'École française dont il incarne les plus précieuses traditions.

CAMILLE LE SENNE.

L'ÉVÉNEMENT

...Et dans le monde artistique, avec M. Lefebvre qui a eu le grand prix du Salon, il convient de noter M. Faure, l'éminent chanteur, qui a bien droit à un grand prix, lui aussi, pour sa « méthode sur l'art du chant », qui paraîtra demain sans faute.

... Ce livre de M. Faure est charmant, en ce qu'il nous débarrassera d'une infinité de vieilles traditions surannées, et en ce qu'il évente tous les systèmes établis de parti pris.

M. Faure soutient ce que j'ai eu l'honneur de soutenir bien souvent aux concours du Conservatoire depuis de nombreuses années déjà, — à savoir que pour faire d'un élève un artiste il ne faut point que le professeur façonne cet élève à son image, comme le font tous les professeurs, mais qu'il s'assimile — lui professeur — à l'élève.

Il combat furieusement cette tendance qu'on avait à faire passer les élèves sous un même niveau, et il demande que les professeurs renoncent au système d'enseignement unique qu'ils ont pratiqué jusqu'ici.

LOUIS BESSON.

LA FRANCE LIBRE

Faure arrive aujourd'hui, avec l'autorité que donne une supériorité incontestée sur tous nos chanteurs présents, et une expérience acquise par plus de trente ans de pratique. De plus il est à juste titre considéré comme impeccable au point de vue de la diction et de la beauté du style. Et, à ce propos, je dirai tout de suite, qu'une des choses qui m'ont le plus frappé à la lecture de ce volume, c'est la parfaite compréhension des moindres intentions artistiques.

Dans les divers exemples que Faure a choisis parmi les opéras, on aperçoit une admirable sûreté de jugement, et dans l'analyse qu'il fait de ces fragments une intelligence artistique au goût le plus exercé et sachant discerner avec délicatesse les moindres nuances de la pensée du compositeur.

Je ne puis, dans le compte rendu rapide et nécessairement sommaire de ce traité, m'étendre comme il conviendrait sur chaque chapitre. Je crois devoir tout d'abord appeler l'attention sur l'avant-propos qui est à lire d'un bout à l'autre.

Professeurs et élèves y trouveront leur profit. Ils y liront entre autres cet axiome trop méconnu que la « voix ne suffit pas à faire un artiste ». Voilà une maxime qu'il faudrait graver en lettres d'or dans chaque loge d'artiste! Combien sont-ils en effet ceux dont l'unique préoccupation n'est pas de faire résonner leur organe avec plus ou moins de justesse? Trouvez-m'en beaucoup qui daignent observer les nuances et se soucier du style.

Faure dit avec non moins de sagesse que « pour rendre à l'art du chant son éclat d'autrefois, il n'y a d'autre parti à prendre que de revenir aux fortes études qu'exigeait l'interprétation des ouvrages délaissés aujourd'hui et d'y ramener les élèves, sans se préoccuper s'ils auront ou non à en faire l'application; de même que l'on étudie les langues mortes sans avoir pour but de les parler ».

ALBERT DAYROLLES.

LE MONDE ILLUSTRÉ

Entendons-nous. Il y a musique et musique, comme il y a fagots et fagots. Il y a aussi chant et chant. Le tout est de savoir s'en servir.

Or, précisément, j'ai à vous présenter une publication capable de vous édifier à ce sujet.

C'est l'intéressant traité pratique que vient de faire paraître Faure, l'admirable artiste, sous ce titre: *la Voix et le Chant*, traité qui aurait pu prendre, à son gré, pour épigraphe: *Experto crede Roberto*, s'il préférait le latin, ou: « C'est en forgeant qu'on devient forgeron, » s'il aimait mieux le français.

Nul, en effet, n'a jamais possédé mieux que Faure les secrets du bien dire. Celui-là restera comme le modèle accompli du chanteur impeccable, comme le type le plus parfait du virtuose exquis.

Or donc, cet incomparable — savoir rendre justice à nos contemporains, c'est nous honorer nous-mêmes, — cet incomparable a voulu laisser une méthode qui permît aux jeunes gens d'être ses continuateurs. C'est pourquoi il a écrit le traité dans lequel il a réuni les préceptes à l'exemple...

PIERRE VÉRON.

LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

En ce moment, où l'art du chant est si peu ou si mal cultivé, M. Faure rend un nouveau service en publiant son remarquable ouvrage. Tous les artistes, toutes les personnes que le chant intéresse le liront avec fruit, et rien jusqu'ici n'a été fait de plus complet, de plus pratique en ce genre. Après trente et quelques années de carrière, M. Faure est toujours le premier chanteur de son temps, et nous devons lui être reconnaissants de venir à cette heure nous exposer comment il a travaillé, comment il s'y est pris pour être toujours sûr de lui, pour se montrer toujours vaillant et digne, pour être enfin un véritable artiste. C'est à nous qu'il appartient de dire à ses émules, à ses successeurs: Suivez ses préceptes, imitez-le.

ALPH. DUVERNOY.

L'INDÉPENDANCE BELGE

... Faure n'a pas cru devoir débuter, ainsi que les auteurs d'autres méthodes de chant, par une description physiologique et anatomique de l'appareil vocal. Duprez s'en était dispensé également en disant qu'il lui paraissait déplacé autant qu'inutile de se livrer à des dissertations scientifiques sur le larynx, la trachée-artère, les poumons, etc. Une question plus importante, examinée par Faure comme par Duprez, c'est celle du degré de volume et d'intensité du timbre vocal nécessaire au chanteur. Tous deux sont d'avis qu'une grande voix n'est pas indispensable pour aborder la scène lyrique. C'est une vérité qu'il est très utile de répandre, car bien des chanteurs ont perdu la voix qu'ils avaient naturellement par suite des efforts qu'ils ont faits pour s'en donner une factice. « Un filet de voix intelligemment conduit, dit Faure, est suffisant lorsqu'on sait se faire écouter. » Venant après des chapitres judicieusement développés sur la classification des voix, ceux où il est parlé du chevrotement, de l'articulation et de la prononciation sont à lire et à méditer, non seulement par les élèves, mais encore par des chanteurs qui se croient des maîtres, qu'on paie fort cher et que le public applaudit. Suit une série d'exercices destinés à préparer la solution de tous les problèmes de mécanisme. Il n'y a pas que du mécanisme dans le chant: Faure a prouvé, dans sa brillante carrière de virtuose, qu'il le sait mieux que personne. Aussi n'a-t-il garde d'omettre des leçons sur le coloris, sur le récitatif et sur le style, chacune de ses leçons étant un modèle de raisonnement, de goût et de profonde connaissance du sujet. Un dernier chapitre est consacré à la peur. Chez de certains chanteurs la peur est une maladie qui oppose un obstacle insurmontable au déploiement de leurs facultés naturelles et du talent qu'ils ont acquis. Ceux qui sont dans ce cas feront bien de renoncer à la carrière du théâtre; c'est un conseil que leur donne l'auteur de l'ouvrage que nous analysons. Contre la peur, qui n'est pas un mal constitutionnel et incurable, il y a des remèdes indiqués par cet auteur: le premier et le plus efficace est d'être maître de son art avant d'affronter le public. S'il est des artistes qui ont le tort de trop se défier d'eux-mêmes, le nombre est plus grand de ceux qui, n'ayant reçu qu'une éducation vocale incomplète, craignent de rester au-dessous de la tâche qu'ils se sont donnée et de ne pas obtenir les succès qu'ils ambitionnent.

Un chapitre très curieux de *la Voix et le Chant*, c'est celui qui est intitulé: *Aux jeunes chanteurs, notes et conseils*, et qui termine l'ouvrage. Partie de ces conseils est d'ordre physique; partie est d'ordre moral. Un artiste aussi intelligent que Faure n'a rien fait par hasard; il a tout raisonné, et les conseils qu'il donne aux jeunes chanteurs sont fondés sur une expérience personnelle. Au nombre de ses observations il en est une que nous avons eu plus d'une fois l'occasion de faire ici même et dont il n'a guère été tenu compte par les chanteurs du théâtre royal de la Monnaie. Il est bon qu'elle soit répétée par un artiste qui, plus que personne, a été dans le cas d'appliquer sa théorie. La voici: « Les chanteurs à qui le public fait parfois l'honneur de décerner une ovation au milieu d'une scène ne doivent pas interrompre la marche du drame par des saluts, des remerciements ou des sourires qui contrastent avec la situation et avec le caractère du personnage qu'ils représentent. » Il y a dans les notes et conseils maint avis judicieux de ce genre que les jeunes artistes feront bien de méditer et de suivre.

Pour finir ou, pour mieux dire, avant de finir, l'auteur de *la Voix et le Chant* donne une série d'exercices du matin dont il a expérimenté l'efficacité sur lui-même. C'est un moyen de se mettre en bonne disposition chantante pour le reste du jour. Ces exercices ne donneront pas de la voix à ceux qui n'en ont pas; mais ils éclairciront les sons voilés et stimuleront les organes paresseux.

X. X.

LE JOURNAL DE BRUXELLES

La rareté des bons chanteurs et la décadence d'un art sans lequel l'exécution du répertoire lyrique devient impossible ont amené quelques personnalités artistiques distinguées à prendre la plume ces dernières années pour faire connaître leurs théories en matières d'enseignement et les réflexions que leur suggérait une situation chaque jour plus précaire. Quelques-unes d'entre elles avaient une réelle autorité, mais combien le prestige d'un simple professeur est moindre que celui d'un artiste universellement connu et qui a obtenu en tous lieux des succès éclatants! Voilà ce qui fixe tout particulièrement l'attention sur l'ouvrage du célèbre baryton Faure que la maison Heugel a édité récemment.

... Les dernières pages du traité, « notes et conseils, » émanent évidemment d'un homme plein d'intelligence, de goût et d'expérience, et, comme le dit l'auteur, ces recommandations, futiles en apparence, n'en sont pas moins d'une importance réelle. A la suite de ces recommandations, Faure fait connaître également les exercices qu'il exécutait chaque matin, ce qu'il appelle la *toilette de la voix*. Il faut croire que ces exercices étaient très efficaces, car tous ceux qui ont eu l'avantage d'entendre à différentes reprises le célèbre baryton savent qu'il était très généralement en possession de la plénitude de ses moyens.

La maison Heugel a l'habitude de bien faire les choses. Elle s'est surpassée en cette circonstance, éditant le travail considérable de M. Faure avec tout le soin que comportent l'importance de l'ouvrage et le nom illustre de celui qui en est l'auteur.

P. Z.

LE SÉMAPHORE

... La méthode de Faure n'a pas la prétention commune à toute méthode nouvelle, de passer l'éponge sur tout l'enseignement du passé et d'apporter à tous les Conservatoires de France et d'Europe les tables de la loi. Elle avoue, en toute simplicité, que sur les exercices préparatoires et techniques de la voix, tout a été dit et fort bien dit; elle n'a pas la prétention d'innover en cela. Son auteur apporte au lecteur le fruit de sa longue expérience professorale et artistique; son traité est un traité pratique, le titre de l'ouvrage le dit et le titre ne ment pas. Les artistes, les amateurs, les élèves y trouveront moins un enseignement pédagogique, qu'une série de leçons familières, que le grand chanteur donne tout en causant, comme avec un ami, en oubliant les panaches d'Hamlet.

Rien de plus clair, de plus objectif, de plus naturel que ce professorat sans pose, où le maître met l'exemple à côté du conseil, où l'artiste est doublé d'un galant homme, où le savoir a la bonne grâce d'un échange de confidences et où la science est aimable.

Cette méthode est essentiellement expérimentale. Je recommande plus particulièrement au lecteur tout ce qui a trait, dans son œuvre, à la respiration, à l'attaque du son, à la recherche du son-type, à la prononciation, à l'articulation, au coloris et, plus particulièrement, à la mémoire des sons. Le chanteur est un homme d'esprit dont la parole n'est jamais autoritaire. C'est ainsi qu'il dira, non sans grâce: « Il y a des défauts charmants qu'il faut bien se garder de corriger. » Le précepte est juste sous sa forme paradoxale, même pour la conduite générale de la vie.

Ses notes, au sujet de l'hygiène physique, morale et artistique des élèves, sont judicieuses, et souvent d'une remarquable appropriation de style. On trouve là, condensés comme en pilules, des préceptes, des avis, des formules, dont la portée et la bonté esthétiques s'imposent à l'attention. Il écrit excellemment: « Le chanteur doit connaître ses sonorités et les retrouver sans plus d'hésitation qu'un homme ordonné sait trouver dans l'obscurité l'objet déterminé qu'il a rangé lui-même. — Il ne faut pas promettre avec le geste plus que la voix ne peut tenir. — Il ne faut pas demander aux diphtongues plus qu'elles ne peuvent donner. » L'élève trouve en lui un mentor aimable, un ami disert, une expérience sans morgue, qui valent beaucoup.

... Cette méthode qui ne critique personne — ni méthode, ni maîtres — on la lira, on la compulsera, on la critiquera, on l'enseignera, et, par elle, ce grand art, souple, magistral, essentiellement français, de bien dire et de bien chanter, se perpétuera à travers les écoles et les générations de chanteurs.

Un jour on n'entendra plus Nélusko, ni don Juan, ni Pharaon, ni Hoël, ni Joconde, mais on aura la méthode de Faure, c'est-à-dire une part de son immense talent, un peu de son goût, de son style, de son esprit et de son âme. Il ne mourra pas intestat.

J. Pradelle.

LE JOURNAL DE MARSEILLE

Y a-t-il événement artistique plus intéressant à mentionner que l'apparition d'une méthode de chant par Faure? Quand le roi des chanteurs — le seul roi que nos gouvernants ne songent pas à expulser — veut bien descendre de son trône, — ce trône d'Hamlet où nous l'acclamions dernièrement — pour monter dans la chaire du professeur et révéler à la foule de ses admirateurs les secrets par lesquels s'est imposée sa royauté, ne devons-nous pas accourir tous, oreilles grandes ouvertes, ceux-ci pour profiter eux-mêmes de ces secrets et tâcher d'y trouver sinon quelque royauté à venir, du moins un maréchalat, un généralat, voire un simple galon d'or; ceux-là pour apprendre à juger les premiers, avant de les hisser sur le pavois, de les mener au Capitole ou de les précipiter de la roche tarpéienne; tous enfin par curiosité, pour essayer de pénétrer les moyens qui ont conduit l'enfant de chœur de Notre-Dame, le choriste de l'Opéra, à cette situation admirée sans conteste où il demeure sans rival?

... Ce n'est pas seulement un traité didactique qui abonde en conseils utiles, notamment pour la suppression du chevrotement, du zézaiement, l'appareillement de la voix par le son-type (un point de vue entièrement nouveau), les exercices vocaux avec paroles, double étude de voix et de prononciation, — c'est encore un livre magistralement pensé et écrit avec une élégance qui ne pourrait étonner chez ceux qui, comme nous, ont vu et admiré ce Don Juan sans pareil, cet Hamlet, ce Méphistophélès qui une fois logés dans la mémoire du spectateur n'en sortent plus jamais.

N'avions-nous pas raison de voir dans cette publication un événemest artistique?

Th. Lormond.

... Tels ou tels professeurs pourront trouver dans le traité dont il s'agit des critiques de détail que nous n'avons point à examiner ici. Mais les grandes lignes de l'enseignement bien au-dessus des procédés, les doctrines artistiques émises par M. Faure ont une autorité qui doit être prise très sérieusement en considération. Au moment où Conservatoires, Écoles, cours et leçons, rentrent dans la saison des études, nous appelons l'attention des élèves et surtout celles des maîtres sur les enseignements du grand artiste. Il y a là une source féconde de progrès à laquelle notre époque a besoin de se retremper.

La méthode que nous signalons (nous l'avouons loyalement) n'est pas l'affaire des éleveurs en serre chaude. Nous nous ferions un scrupule de la leur recommander. Par elle on ne fera certes pas en dix-huit mois un ténor de grand opéra d'un plombier-zingueur ou d'un marchand ambulant auquel on aura d'aventure découvert une belle voix; mais avec le temps sans lequel on ne crée rien de durable et la nature avec laquelle il faut toujours compter, on developpera sûrement les aptitudes, on aura de bons musiciens et d'excellents chanteurs.

L. Ménard.

L'UNIVERS ILLUSTRÉ

La publication du livre de M. J. Fauré, *la Voix et le Chant*, a été un événement dans le monde musical.

Le grand artiste fait connaître ses idées au public dans cette œuvre, qui est le résultat d'un travail considérable. Elle est précieuse à consulter, non seulement pour les chanteurs, mais pour tous ceux qui se font entendre en public, aussi bien pour les orateurs que pour les comédiens.

Si M. Faure est arrivé à être le plus grand chanteur de son temps, ce n'est pas seulement à ses dons naturels qu'il le doit, mais à la façon dont il les a développés. Il lui a fallu trois qualités merveilleuses pour atteindre la perfection: les facultés physiques, le sens critique et une volonté de tous les instants. Que d'artistes, parce qu'ils avaient glané quelques bravos, se sont crus arrivés lorsqu'ils étaient à peine partis pour cette terre promise qui s'appelle la Gloire! On ne saurait trop admirer la méthode de ce grand maître, qu'il a appliquée d'abord à lui-même, ensuite à ses élèves, enfin qu'il révèle aujourd'hui à tout le monde.

... Ouvrage de théorie et de pratique, le livre de M. Faure est une œuvre de premier ordre. Elle est aussi intéressante à lire qu'utile à consulter. L'immense travail que cette composition a coûté à l'auteur est récompensé: l'écrivain a le même succès que le chanteur. Nous pensons que l'un ne sera pas jaloux de l'autre.

Gérome.

L'ESTAFETTE

C'est d'une méthode qu'il s'agit. Est-ce bien seulement une méthode, un ouvrage qui résume les patientes observations de trente années d'expérience et de succès, faites par un homme qui a occupé et occupe encore la première place dans l'art du chant? Appelez-le méthode — ou d'un autre mot, il n'importe — l'artiste est M. Faure, dont le seul nom me dispensera d'en dire plus long sur sa personne.

Je dis que ce n'est point seulement une méthode, parce que, à côté d'exercices qui me paraissent supérieurement gradués, il y a autre chose: des considérations générales sur le chant, sa décadence dans les théâtres, et des conseils précieux, et même des procédés qui font comprendre, sur certains points, la perfection atteinte par celui qui les donne.

... L'ouvrage est écrit dans un style élégant et sobre qui dénote un homme de goût; — le plan de l'œuvre entier est d'un homme de grand bon sens.

Ces conseils et ces enseignements que l'éditeur Heugel a très élégamment présentés au public, sont précieux pour les artistes;— je n'affirmerai pas, néanmoins, qu'en les suivant tous les jeunes gens joueront *Hamlet* et *Don Juan* comme M. Faure; mais ces résultats de l'expérience d'un maître du chant n'auraient-ils comme effet que d'éviter à ceux qui viendront après lui les tâtonnements inévitables et les erreurs malheureusement trop fréquentes: ce serait déjà fort joli.

Maxime Paz.

LES ANNALES

Le célèbre artiste a résumé, dans un travail substantiel où tout est posé et justifié, les études et les observations de sa longue et brillante carrière. Faure est un docteur en la matière, qui l'ignore? et incontestablement le premier de tous. Personne n'a qualité pour parler du chant de façon plus experte, car personne n'a poussé plus loin que lui l'art de dire, de phraser, d'émettre et de poser les sons, et personne davantage n'a manié et fait vibrer avec une science plus consommée les touches du clavier vocal. C'est à son école et à l'aide de sa Méthode que la génération artistique qui s'élève devra s'instruire et se styler.

Ély-Edmond Grimard.

L'ART MUSICAL

... Aussi nous associons-nous au célèbre artiste, lorsqu'il demande que l'on revienne aux fortes études, sans se préoccuper des applications futures. Tout ce que l'on peut apprendre dans le chant vaut la peine d'être appris, et l'on reste encore fort ignorant de cet art complexe, alors qu'on croit le connaître.

Rien de particulièrement détestable dans son enseignement, comme le système, c'est-à-dire la méthode immuable appliquée rigoureusement. M. Faure signale ce défaut, le péché mignon d'un grand nombre de professeurs, pour ne pas dire de tous. Celui-ci veut qu'on chante *fermé*, celui-là veut que l'on chante *ouvert*; l'un veut l'appui de la voix sur les dents, un autre au palais. L'élève, dont la conformation physique se refuse souvent à l'application de ces systèmes, ne va pas au delà d'une désarticulation de mâchoire. Dans toutes ces recherches d'émission nouvelle, il finit par perdre son émission naturelle qui était peut-être la bonne.

M. Faure termine son traité en recommandant aux jeunes chanteurs les exercices du matin. Les siens nous ont paru salutaires. Ils suffisent à réveiller les muscles sans les fatiguer. C'est la mise en mouvement de l'appareil vocal, indispensable avant sa mise en utilité. Ainsi pensaient les chanteurs anciens qui ne manquaient jamais de vocaliser une gamme avant d'articuler un mot.

Ajoutons que l'ouvrage du célèbre et sympathique artiste est écrit dans une langue très française dont l'élégance n'exclut pas la bonhomie. Utile pour beaucoup, il est intéressant pour tous.

Ch. G.

LE PROGRÈS ARTISTIQUE

Cet ouvrage qui vient de paraître chez M. Heugel aura sans doute un grand retentissement dans le monde musical. Il est d'une forme toute nouvelle et son célèbre auteur a poussé aussi loin que possible la recherche de l'utile: son sous-titre de *Traité pratique* est par cela complètement justifié; on s'en convaincra en lisant la table des matières qui ouvre le volume.

Cette table embrasse tout. L'élève est pris dès les premiers essais de la voix qui s'ignore et il est conduit sûrement, méthodiquement jusqu'à l'heure où il peut se dire artiste.

... D'un bout à l'autre de l'ouvrage, tout est raisonné et appuyé sur l'expérience. C'est pourquoi nous faisons le plus grand cas de cette méthode, et croyons qu'elle rendra de précieux services à l'enseignement. Tout y est moderne; tout y est nettement expliqué. Ajoutons que la préface est à la fois un historique exact de l'art et un éloquent plaidoyer en faveur des institutions qui peuvent nous défendre contre les empiriques et la musique dangereuse au point de vue des voix.

L'édition, ornée d'un beau portrait de Faure, est de premier ordre.

J. R.

LE PETIT MONITEUR

Sous ce titre, M. Faure, l'éminent chanteur, dont l'autorité artistique est universellement reconnue, vient de faire paraître un consciencieux travail, digne de fixer l'attention de tous ceux qui s'intéressent aux questions musicales en général, et à l'art du chant en particulier.

Nul autre, mieux que M. Faure, ne pouvait traiter une semblable question.

Quoique envisagée déjà sous tous les aspects par tant de maîtres compétents, dont les traités et les méthodes ont exposé tous les genres de théories, elle offrait encore un champ assez vaste dont l'auteur a exploité l'étendue, en attirant l'attention sur une quantité de choses neuves et frappantes, relatives à la voix humaine et à la façon de s'en servir.

Sans nous étendre sur les côtés techniques du livre, qui réclameraient une longue et scrupuleuse analyse, en raison des développements spéciaux que M. Faure consacre à son système, disons qu'en l'exposant au public, il révèle le secret des grandes et parfaites traditions dont il s'est constamment montré l'irréprochable interprète.

S'il ne laisse pas d'élèves, le célèbre chanteur laissera du moins une méthode grâce à laquelle les jeunes artistes à venir pourront être ses continuateurs.

On remarque une grande justesse dans ses diverses appréciations, et l'on sent que l'artiste-écrivain parle en connaissance de cause, avec toute l'autorité que lui donnent son expérience et son talent.

Le chapitre des *Notes et Conseils* est fort remarquable. La vie même du chanteur y est pour ainsi dire réglée et déterminée.

C'est là, en quelque sorte, une espèce de code dans lequel toutes les lois du chant sont édictées.

Ce beau et excellent livre prendra rang parmi les meilleurs ouvrages de ce genre.

Les principes d'enseignement qu'il renferme seront rapidement vulgarisés, grâce à la célébrité de leur auteur, et grâce aux profitables innovations qu'il s'efforce de propager.

A. B.

LE MATIN

Quand on a été un grand artiste, devenir un grand professeur, c'est démontrer qu'on avait dans l'esprit, à côté de la flamme artistique, une force philosophique qui permettait de se rendre compte des moyens par lesquels on obtenait des effets applaudis.

Et quand on a été un grand professeur, fixer par la plume sa méthode dans un ouvrage, rendre cette méthode accessible à tous, attrayante, c'est certainement réunir en soi tous les dons qui puissent se rencontrer en un homme.

Tel est le cas de J. Faure.

Depuis qu'il a quitté, trop tôt pour notre plaisir, sinon pour sa gloire, le théâtre, il a formé une pléiade de chanteurs, qui tous s'inclinent devant sa supériorité. Il a été certainement le moins contesté des professeurs, même pour des gens qui ont l'habitude de contester tous leurs rivaux et tous leurs maîtres.

Aujourd'hui il met le sceau à son enseignement par un magnifique ouvrage où se trouvent réunis les préceptes et les exemples, par un ouvrage qui doit fixer sa méthode et qui s'impose à tout chanteur.

C'est un service nouveau qu'il rend à l'art dont il a été l'un des plus illustres représentants, c'est un service qu'il rend à toute personne qui veut mettre en œuvre un don naturel vocal.

PARIS. — IMP. CHAIX.

Comment renfermer tous les degrés qui forment le rythme infini, dans cette forêt, entre les quelques échelons qui séparent la quadruple croche de la ronde, ou du point d'orgue?... C'est alors que le musicien constate que c'est le rythme infini des arbres de cette forêt, qui est l'image visible, vraie, du rythme contenu dans la musique. En effet, ce n'est qu'en divisant, par la pensée, ce que l'écriture ne peut plus diviser, que le musicien réalise la vérité de l'art. Par ce moyen seul le rythme touche, en lui, à cette somme d'intensité qui lui fait atteindre la puissance communicatrice artistique. Cette puissance consiste, pour chaque note réalisée, dans le lien qui l'unit à la note qui précède, et à la note qui suit. Cette vérité synthétique constitue, grandie dans des proportions colossales, la magie atteinte par le grand artiste : *l'Unité, le Divin.*

Mais comment plonger dans ces infinis sans s'égarer? Comment trouver les liens qui, parcourant l'ensemble, peuvent servir de guides?

Il faut revenir de l'immensité de l'art à la simplicité de l'art, comme on revient de l'universalité des chiffres à la simplicité des chiffres. Peu importe qu'on dise comme en Chine : « *Un* est le principe, *dix* est l'accomplissement ; les cinq premiers chiffres sont créateurs, les autres sont créés » ; ou bien qu'on dise avec les Grecs : « Tous les nombres ne sont que la reproduction du nombre dix. Le chiffre *dix* est issu du chiffre *un*, qui est l'origine de toute chose ». Les deux affirmations font constater que pour l'immensité du résultat final, il faut la simplicité des causes premières ; et cette simplicité des causes premières est dans l'art, comme elle est dans les chiffres.

Le grand artiste est, par toute son organisation, par l'activité de ses éléments vitaux, un type parfait dans lequel le mécanisme humain atteint la plénitude de ses jeux (1) ; mais cet être parfait, qui est forcément un être créateur, ne réalisera sa force créatrice qu'après avoir fait concorder ses aspirations artistiques individuelles avec les principes primordiaux de son art ; et c'est sur la base de ces principes primordiaux, fixés dans toutes les consciences, qu'il fera remonter les autres hommes à l'immensité de l'art.

Ainsi, en enseignant la musique on ne doit avoir recours qu'aux moyens les plus simples ; car, à vrai dire, la vérité consiste à semer l'art ; le chêne est dans le gland, l'épi est dans le grain de blé ; donnant, en quelque sorte, le germe de l'art à chacun, chacun, selon ses moyens, le fera pousser, fleurir, fructifier.

L'art doit être vrai, mais il doit être libre ; ce n'est qu'en réunissant ces deux conditions qu'il sera divin.

MARIE JAELL.

(1) Fragments philosophiques de Schiller.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Notre correspondant viennois nous écrit : « A l'Opéra impérial de Vienne, on prépare *Merlin*, l'opéra en trois actes de M. Goldmark, auteur de *la Reine de Saba*, avec un zèle tout à fait inusité. On désire absolument que la première ait lieu le 19 novembre pour célébrer la fête de l'impératrice Élisabeth, et, comme les études n'ont commencé que vers le 1er octobre, on n'a pas eu beaucoup de temps pour monter cette œuvre très importante, qui comporte un ballet assez considérable. Les rôles principaux sont confiés à Mme Materna (Viviane) et à MM. Winkelmann (Merlin), Sommer (Arthus) et Reichenberg (le Démon). La mise en scène promet des splendeurs hors ligne, et l'intendance générale ne marchande pas quant aux décors et costumes. Les répétitions à orchestre ont commencé; les chœurs termineront bientôt leurs études et les interprètes qui ont travaillé avec le compositeur n'ont plus besoin que de deux ou trois répétitions pour pouvoir monter en scène. En tout cas, *Merlin* sera le grand événement de la saison qui vient de commencer. »

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Brillante reprise, au théâtre de Dresde, du *Roi l'a dit*, de Léo Delibes; Mme Schuch, dans le rôle de Javotte, et M. Erl, dans celui de Benoit, ont été couverts d'applaudissements. « Ce charmant et spirituel opéra comique, disent les *Signale* de Leipzig, a été accueilli avec tant de faveur qu'il n'est pas douteux qu'il ne reste continuellement au répertoire. » — Le Carola-Theater de Leipzig vient de donner la première représentation de *der Cornet*, opérette de M. Winter, musique de M. Emil Kaiser. Le résultat n'en a pas été satisfaisant, le livret étant d'une faiblesse excessive, et la musique manquant d'allure. — *Le Vice-Amiral*, l'opérette de M. Millöcker, a eu le même sort à Berlin qu'à Vienne. Succès pour le premier et le dernier acte, et fiasco complet pour le deuxième. L'interprétation a été irréprochable. Le capellmeister Ernst Frank, de Hanovre, vient de terminer un ouvrage lyrique tiré de *la Tempête* de Shakspeare et dont le livret est dû à M. Widmann. — L'exercice 1885-1886 au théâtre municipal de Francfort s'est soldé par un déficit de 155,709 marcs.

— La question de la sépulture de Liszt n'est décidément pas encore résolue. D'après *le Journal de Francfort*, le pape aurait contrecarré tous les projets des admirateurs du maître en ordonnant qu'il ne soit élevé autre chose sur sa tombe qu'une simple croix en bois portant l'inscription: *Orate pro me.* Cette note a causé une vive émotion par toute l'Allemagne, et les journaux ne la reproduisent que sous toutes réserves. D'autre part, la comtesse Say-Wittgenstein, l'exécutrice testamentaire de Liszt, aurait notifié son intention d'emmener avec elle, à Rome, la dépouille mortelle de son illustre ami. On ajoute encore que dans le cas où Bayreuth perdrait ses droits à la sépulture de Liszt, Weimar ferait immédiatement valoir les siens.

— L'anniversaire de la naissance de Liszt (le 21 octobre) a été célébré en Allemagne, dans presque toutes les grandes villes, par des fêtes musicales dont le programme était exclusivement consacré aux œuvres du maître défunt. A Leipzig, il y a eu un festival en trois journées, organisé par le Lisztverein de cette ville et par l'Association générale des musiciens, dont Liszt, de son vivant, fut longtemps le président d'honneur. On a entendu, à ce festival, les deux poèmes symphoniques les plus importants de Liszt, *la Faust symphonie* et *la Symphonie Dantesque*. — On annonce à ce propos l'apparition prochaine d'une œuvre posthume de Liszt. Il avait une admiration sans bornes pour sept de ses compatriotes: le comte Batthyani, Franz Deak, le baron Oetvös, Petœfi, le comte Étienne Czechenyi, Bœrœsmarty et le musicien hongrois Mosonyi. Sur ces sept personnages il avait, dans les dernières années de sa vie, composé une série de morceaux caractéristiques pour piano. Avant sa mort il en avait confié le manuscrit à l'un de ses élèves favoris, avec prière de le remettre à son éditeur Taborsky, à Pesth. C'est cette œuvre qui va prochainement paraître. En tête de chaque morceau caractéristique il y aura, de la main de Liszt, une sorte de portrait à la plume du personnage illustre dont l'illustration musicale fait l'objet du morceau. On assure que l'on a découvert beaucoup de manuscrits de Liszt, qu'il avait confiés à ses élèves pour en faire la copie au net. Parmi ces manuscrits, il y avait une *École du piano* en quatre volumes. Le manuscrit, confié à une dame polonaise qui depuis s'est séparée du maître avec éclat, aurait disparu. En revanche, on aurait retrouvé le manuscrit complètement terminé de *Saint Stanislas*, le dernier oratorio auquel Liszt a travaillé jusqu'à la veille de sa mort. — Ajoutons que les Franciscains de Pesth, ordre auquel, assure-t-on, appartenait Liszt, réclament son corps, conformément aux statuts de leur ordre.

— Mme Marcella Sembrich a remporté un succès triomphal à Berlin où elle vient de donner deux concerts devant des salles archicombles. La célèbre cantatrice n'a pas fait entendre moins de douze airs ou romances parmi lesquels la valse d'Arditi, *Paryla*, l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, celui de la reine de la nuit dans *la Flûte enchantée* et les variations de Proch.

— M. Wilhelm Tappert, du *Musikalisches Wochenblatt*, vient de révéler l'existence d'une deuxième symphonie de Wagner (en *mi* naturel) dont le manuscrit a été découvert dans les archives de Wohnfried, l'habitation du maître à Bayreuth. Cette symphonie porte la date de 1834, époque à laquelle Wagner était chef d'orchestre au théâtre de Magdebourg.

— Pour le cinquantenaire de la *Vie pour le Tzar*, qui sera célébré dans bien des villes de Russie le 27 novembre prochain, on placera à Smolensk la grille du monument de Glinka, inauguré l'année dernière. Le dessin de la grille, fort original, est l'œuvre de M. Bogomolow, architecte. Il est tout entier composé de phrases musicales tirées de l'œuvre de Glinka et qui forment une dentelle à la fois légère et solide. Les notes dorées ressortent parfaitement sur les lignes en fer de la portée. L'idée est heureuse, et assurément originale.

— Nouvelles de Bruxelles. Grand succès, au premier concert de l'Association des artistes musiciens, pour une belle ouverture de *Guillaume le Taciturne*, première œuvre symphonique du brillant pianiste Joseph Wieniawski, pour un très beau fragment du *Capitaine noir*, drame lyrique de M. Joseph Mertens, et pour deux jolies pièces symphoniques de M. Georges Hüe, l'un des derniers prix de Rome sortis de la classe de M. Massenet. — Au Palais des Académies, dimanche dernier, séance annuelle de l'Académie de Belgique et exécution de la cantate flamande de M. Heckers, second prix du dernier grand concours de composition musicale. — Dans le courant de décembre, aura lieu la réouverture des Concerts populaires, qui continueront d'être dirigés par M. Joseph Dupont, malgré le travail qu'imposent à l'excellent artiste et sa qualité de directeur de la Monnaie et ses fonctions de chef d'orchestre à ce théâtre. Parmi les œuvres annoncées, on remarque la 4e symphonie de Brahms, une suite d'orchestre d'Édouard Grieg et diverses œuvres de musiciens russes, entre autres des fragments d'*Angelo*, de notre collaborateur M. César Cui.

— Jeudi prochain, 11 novembre, dans la salle du Palais des Académies, à Bruxelles, M. le chevalier Van Elewyck communiquera à ses collègues de la classe des beaux-arts l'appareil inventé par lui (« enregistreur Van

Elewyck »), et construit par M. l'ingénieur Kennis, pour transcrire instantanément et à mesure qu'elles se produisent les improvisations d'un compositeur.

— Voici des détails exacts sur les costumes qui sont dus au crayon de M. Alfred Edel, le dessinateur attitré de la maison Ricordi, pour l'*Otello* de Verdi. Otello portera, à tous les actes, le maillot rouge : au premier acte, ce maillot sera recouvert d'une armure copiée fidèlement à l'arsenal de Venise. Au dernier acte, Otello aura les bras nus et sera vêtu d'une tunique blanche, descendant jusqu'aux genoux. Le dessin du chapeau rouge, qu'il portera pendant les actes, a été fait d'après un tableau du Titien. Desdémone aura quatre costumes d'une grande élégance ; celui du premier acte, blanc et or, sera montant ; celui du dernier acte, décolleté. Quant au costume du sombre personnage d'Iago, le travail de M. Edel n'est pas encore terminé, le dessinateur ayant voulu attendre l'arrivée de M. Maurel à Milan pour décider complètement avec lui certains détails de couleur et de forme. Ce qui est arrêté, cependant, dès à présent, c'est que ce costume sera le même pendant tout le cours de l'opéra. Ajoutons que, malgré son visage terreux, sa barbe et ses cheveux fauves, l'allure générale du personnage sera celle d'un élégant cavalier. A citer encore, comme très soignés, les costumes d'Emilia et de Cassio. Enfin, il y aura une admirable variété de costumes pour les paysans, soldats et seigneurs cypriotes, ainsi que pour les dames et demoiselles, capitaines et soldats vénitiens. Parmi les accessoires, on remarquera certainement la grande bannière de la République vénitienne, avec son lion d'or sur fond rouge à arabesques, et les images de saints qui en garnissent les côtés. Les autres étendards, les hallebardes, les épées, les haches, les couteaux, les lances, les flambeaux, les fanaux vénitiens, tout a été pris par M. Edel à Venise, dans les musées publics, à l'arsenal et dans plusieurs galeries privées.

— On nous écrit de Rome qu'une jeune Parisienne, Mlle Estella de Vita, a obtenu un grand succès dans le rôle de Rose Friquet des *Dragons de Villars*, dont elle a dû bisser les deux airs. On attend maintenant Mlle de Vita dans le rôle de Carmen, et on prévoit déjà le grand effet qu'elle y produira, avec son talent de chanteuse et de comédienne.

— On a donné le 31 octobre, au théâtre Andreani, de Mantoue, la première représentation de *Regina e contadina*, opéra nouveau de M. Sarria. L'ouvrage paraît avoir obtenu un véritable succès, et l'on cite particulièrement, parmi les interprètes, Mme Mazzoni et le baryton Pini-Corsi, qui se sont fait vivement applaudir.

— Au théâtre Goldoni, de Livourne, on doit représenter prochainement un nouvel opéra intitulé *Zadig*, auquel il nous semble que Voltaire ne doit pas être complètement étranger. La musique de cet ouvrage est due à M. Lucherini, élève du maestro Mabellini et chef de la musique municipale de Macerata, et les interprètes seront Mme Zucchini-Lauri, le ténor Callioni et le baryton Vizzardelli.

— La saison d'automne a trouvé en Italie quarante théâtres ouverts avec spectacle d'opéra, ce qui est un fait mémorable et presque sans précédent. Voici la liste des villes fortunées qui possèdent ces théâtres : Ascoli-Piceno, Alexandrie, Asti, Alba, Bologne (Th. communal), Brescia (Th. Guillaume), Casalmaggiore, Casalmonferrato, Comacchio, Ferrare, Florence (Th. de la Pergola, Pagliano et Nuovo), Gênes (Politeamas Genovese et Margherita, Th. Paganini), Guastalla, Livourne, Massa, Milan (Th. Dal Verme et Carcano), Mantoue, Novè-Ligure, Naples (Th. Bellini, Sannazzaro, Nuovo et des Fiorentini), Parme, Pise, Pérouse, Rovigo, Rome (Th. Argentina et Nazionale), Savigliano, Trapani, Trévise, Turin, Voghera, Venise (Th. Rossini), et Vérone (Th. Ristori).

— *L'Arrivo del duca*, tel est le titre d'une opérette nouvelle qui vient de voir le jour au théâtre Goldoni, de Florence. Auteur de la musique, le maestro Ottavio Frangini.

— Le 24 octobre, à Madrid, dans l'église de San Ginès, on a exécuté une grande messe en *mi* majeur, avec orchestre et chœurs, de M. Ovejero. Cette œuvre fort importante et d'une réelle valeur, a produit sur les auditeurs la plus vive impression. Les meilleurs artistes de la chapelle royale et du théâtre de l'Opéra concouraient à son exécution, qui a été excellente. La veille on avait exécuté, dans la même église, les œuvres suivantes : *Rosa Mistica*, mélodie à orchestre, de M. Ovejero, *la Charité*, chœur de Rossini ; *Gloria a Maria*, *Hymne religieux*, la 33e *Litanie*, et *Salve*, quatre compositions de M. Ovejero.

— Avant de quitter l'Angleterre pour les Etats-Unis, Mme Patti et M. Nicolini ont donné un concert d'adieu à l'Albert Hall, de Londres. La séance n'a été qu'une suite d'ovations pour la diva et son époux.

— A New-York, vient d'être construit un orgue gigantesque, qui ne nécessitera ni soufflets ni appareils pneumatiques ; il sera mû entièrement par l'électricité. La rapidité vertigineuse avec laquelle fonctionnera le mécanisme peut être démontrée par ce fait qu'il sera possible de faire résonner un tuyau six cents fois dans l'espace d'une minute. De plus, la transmission de la force à distance étant une des propriétés de l'électricité, on pourra diviser l'instrument en autant de parties qu'il y aura de registres et placer ces parties en différents endroits d'un édifice ; elles pourront être manœuvrées ensemble ou séparément. Le nouvel orgue a été construit dans l'église de Garden-City, à New-York. Il possède 240 touches aux manales et 30 aux pédales, 115 jeux de registres et 7,000 tuyaux. L'étendue complète est de 10 octaves.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Une place de membre correspondant se trouvant libre à l'Académie des Beaux-Arts dans la section musicale, cette section propose en première ligne au choix de l'Académie, M. Gernsheim, un musicien hollandais dont nous avons entretenu plusieurs fois nos lecteurs et qui a écrit, entre autres œuvres, plusieurs symphonies de grande valeur.

— L'Académie des beaux-arts a donné l'autre semaine sa séance publique annuelle. Dans le programme étaient comprises l'exécution d'une ouverture de M. G. Pierné, pensionnaire de l'Académie de France, et celle de la cantate qui a valu cette année à M. Savard le premier grand prix de Rome. L'ouverture de M. Pierné, claire et bien construite, habilement instrumentée, a produit une excellente impression sur l'auditoire, qui l'a justement applaudie. Ce n'est peut-être pas par une excessive clarté que brille la scène lyrique de M. Savard, dont les développements sont peut-être un peu laborieux, dont l'harmonie manque parfois de franchise à force d'être cherchée. Deux morceaux néanmoins, le trio et l'hymne, ont fait plaisir, et les interprètes du jeune compositeur, Mlle Leroux, MM. Vergnet et Auguez, ont obtenu un vrai succès. — Dans cette séance, l'Académie a non seulement distribué les prix de Rome, mais décerné les divers prix dont les fondateurs l'ont faite la dispensatrice. Elle a attribué : à M. Georges Marty, le prix Alhumbert ; à M. Duprato, une part du prix Trémont ; à Mme Colin, veuve du regretté Charles Colin, une part du prix Georges Lambert ; à M. Louis Diémer, le prix Charpentier, pour la composition de la musique de chambre ; enfin à MM. Théodore Dubois et Victorin Joncières le prix Monbinne, pour leurs opéras *Aben-Hamet* et *le Chevalier Jean*, représentés récemment.

— Deux longues et pénibles journées viennent d'être employées, au Conservatoire, à l'audition des jeunes filles qui se présentaient pour entrer dans les classes de piano. On comprendra ce qu'ont dû être la patience et la besogne du jury quand on saura que ces aspirantes étaient au nombre de *deux cent vingt*, chiffre qui n'avait jamais été atteint, mais qui sera sûrement dépassé dans les années à venir. Comme toujours, il a été entendu nombre d'enfants remarquables par leurs aptitudes et la somme déjà acquise de leurs connaissances musicales. Le jury a admis, dans les classes supérieures : Mlles Beauvais, Cherchewsky, Gaffré, Parisot, Pellarin, Panthès, Samuel, Chrétien, Ruckert, Szimansky, Leclerc, Allard et Beutter. Ont été admises dans les classes du premier degré : Mlles Bonnard, Givry, Lavieville, Ruckert jeune, Thalheim, Ogée, Rutkowska, Steiger, Leybaque, Petibon, Roit, Arger, Maté, Sabaut, Roth, Bourgoin et Lhôte.

— *Le Temps* a reçu de M. Alexandre, exécuteur testamentaire de Berlioz et membre du comité qui vient d'inaugurer la statue du maître, une lettre où il annonce que le 8 mars prochain, anniversaire de la mort de Berlioz, sera inauguré le nouveau monument qui orne sa tombe ; c'est l'œuvre de M. Godebski. « Mais, dit M. Alexandre, ces deux monuments ne suffisent pas ; il faut aussi que le nom de Berlioz soit prononcé à l'Institut chaque année et qu'un prix Berlioz soit fondé au profit de l'art. Aidez-moi à atteindre ce but ; nous y arriverons. J'ai déjà le concours de notre grand peintre Yvon, qui travaille au tableau représentant la scène entre Paganini et Berlioz au Conservatoire, à ce concert fameux qui a valu à notre pauvre ami cet acte si bienfaisant et arrivant si à propos, sous forme d'un chèque de 20,000 francs, payable par Rothschild. Le tableau sera le lot principal d'une tombola que nous organiserons avec d'autres lots qui me sont offerts ; en y ajoutant le solde de la souscription, ainsi que d'autre argent que je saurai obtenir, nous arriverons à former le capital nécessaire à la fondation du prix Berlioz. »

— Décidément, quoi qu'en puissent penser les outranciers du wagnérisme, la musique française continue de ne pas faire trop mauvaise figure à l'étranger. Nous en donnions la preuve, il y a huit jours, en montrant ce qui se passait en Allemagne ; nous allons, cette fois, interroger l'Italie. Tout d'abord, Bizet poursuit, d'un bout à l'autre de la Péninsule, le cours de ses triomphes ; après avoir acclamé *Carmen*, dont on prépare encore la représentation à Turin, à Bologne, à Messine et à Plaisance, le public s'enthousiasme pour *les Pêcheurs de perles*, qu'on vient de jouer encore avec succès à Trévise et à Rovigo, et que l'on s'apprête à donner au théâtre San Carlo, de Naples, et au Regio, de Turin. *Mignon* vient d'avoir à Trévise une nouvelle série de dix représentations superbes, pendant qu'*Érodiade* triomphait également à Bologne. Enfin, à Rome, le théâtre Argentina attire la foule avec *les Dragons de Villars*, tandis qu'au Politeama de Gênes l'apparition de *Lalla-Roukh* enchante les spectateurs. Voilà qui est fait pour bien consoler de certaines railleries franco-allemandes, dont nous verrons peut-être la fin plus tôt encore que nous ne l'espérons.

— Ainsi que nous l'avions fait pressentir dès longtemps, l'Opéra-Comique va avoir un second jour d'abonnement, afin de satisfaire les demandes qui lui arrivent de toutes parts. M. Carvalho a jeté son dévolu sur le jeudi. Il espère ainsi, avec la première série du samedi, contenter sa belle clientèle d'abonnés.

— Mlle Van Zandt est à Paris depuis quelques jours, pour se rendre bientôt à Cannes, où elle doit passer tout l'hiver. La gentille artiste est

en pleine convalescence et reprend peu à peu sa bonne mine d'autrefois. Il ne lui reste plus qu'à se fortifier surtout du côté des jambes qui sont toujours un peu faibles. Après un séjour de trois ou quatre mois dans le Midi, les médecins pensent qu'il ne restera plus rien de l'épouvantable maladie qui a failli enlever Mlle Van Zandt. Quant à une rentrée quelconque au théâtre en ce moment, il ne saurait en être question.

— Mme Krauss est arrivée vendredi soir à Paris. Dès hier samedi elle s'est mise en rapport avec M. Paladilhe, le compositeur de *Patrie!* et, à partir de mercredi, elle prendra part aux répétitions générales de l'Opéra.

— On nous apprend que Mme Christine Nilsson est complètement remise de son indisposition, et qu'elle commencera le 10 novembre, à Amsterdam, sa tournée de concerts avec M. Maurice Strakosch.

— Le succès de *Viviane*, le charmant ballet de MM. Gondinet, Raoul Pugno et Clément Lippacher, s'affirme chaque soir davantage à l'Eden-Théâtre. On vient d'ajouter au troisième acte, celui de la neige, un pas pour Mlle Cornalba ainsi qu'un divertissement pour tous les sujets. — Le directeur du théâtre Victoria de Berlin, venu pour assister à une représentation, a signé tout aussitôt avec les auteurs et l'éditeur de *Viviane*. Il veut mettre ce ballet à la scène dès les fêtes de Noël, avec des splendeurs qui égaleront celles d'*Excelsior*. Il emmène avec lui le chorégraphe de l'Eden, M. Pallerini, pour mener rondement les études. — Des pourparlers sont également engagés avec Londres et New-York. *Viviane* commence son tour du monde.

Concerts populaires. — Dimanche dernier M. Pasdeloup reprenait, au Cirque d'Hiver, les concerts qu'il a prématurément abandonnés il y a deux ans, et le public témoignait, par des acclamations prolongées au vaillant fondateur des Concerts Populaires sa satisfaction de le revoir. Nous avons été heureux de nous associer à ces démonstrations sympathiques étant de ceux — et ils sont nombreux — qui pensent que l'on doit quelque reconnaissance à l'homme qui, loin d'exclure systématiquement de ses programmes les compositeurs français au profit des rénovateurs d'outre-Rhin, s'est toujours attaché à mettre en lumière les nouvelles productions de notre école nationale. Cela dit, arrivons à la nomenclature des divers morceaux du Concert. Une symphonie en *ré majeur* de Mozart et la symphonie en *ut mineur* de Beethoven formaient la base classique du programme. L'exécution de ces œuvres a dès l'abord dissipé les doutes qu'on avait pu concevoir sur la possibilité de recruter un nouvel orchestre en concurrence avec les trois concerts symphoniques existants déjà à Paris. S'il s'est produit quelques défaillances passagères, elles sont imputables au manque d'homogénéité inévitable à une première séance et ont été largement compensées par un entrain, une conviction artistique que n'ont pas toujours des orchestres mieux disciplinés. La suite du programme comprenait le délicieux andante du premier quatuor de Tschaïkowsky, très finement rendu, *con sordina*, par les instruments à cordes, puis une tarentelle (première audition) de Mlle Chaminade. La contexture de ce morceau conviendrait peut-être mieux à la virtuosité d'un soliste qu'aux masses orchestrales, mais il ne dénote pas moins chez son auteur une inspiration franche et une réelle habileté de facture. M. Blumer, un pianiste de beaucoup de mérite, a brillamment exécuté la quinzième rapsodie de Liszt. Chaleureusement applaudi et rappelé par le public, M. Blumer s'est de nouveau fait entendre dans une étude fort difficile de Rubinstein. Le concert se terminait par des fragments des *Maîtres Chanteurs*, la Méditation et la Fête de la Saint-Jean : deux pages vraiment géniales qui se détachent lumineuses de l'œuvre si souvent obscure du maître de Bayreuth. — V. Dolmetsch.

— Concerts du Chatelet. — A part la substitution de l'ouverture des *Francs-Juges* à celle de *Benvenuto Cellini*, et la première audition des strophes de M. H. Maréchal remplaçant le petit intermède de M. Sarasate, la séance de dimanche dernier n'était qu'une répétition de celle de la semaine précédente. L'ouverture des *Francs-Juges*, malgré ses développements formidables et son caractère dramatique si prononcé, est loin de valoir les autres morceaux du même ordre composés par Berlioz. L'inspiration y est moins soutenue que dans l'ouverture de *Benvenuto*, la facture plus tourmentée que dans celle du *Carnaval romain*, cette merveille de finesse et d'esprit. — Sur des vers fortement inspirés de M. Philippe Gille, *les Vivants et les Morts*, M. Maréchal a composé une musique qui ne manque ni d'émotion, ni de charme, elle a même une certaine majesté calme qui dénote chez le compositeur un tempérament évident. L'accueil fait à l'œuvre de M. Maréchal a été des plus favorables. Il l'eût été encore davantage si on avait pu augmenter le nombre des choristes. C'était d'une sonorité un peu grêle pour dominer l'orchestre. — L. S.

— La réouverture des concerts Lamoureux aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures 1/4, dans la salle de l'Eden-Théâtre. L'orchestre, dans lequel les artistes ne sont admis qu'après examen au concours, se compose de 20 premiers violons, 20 seconds violons, 12 altos, 14 violoncelles, 12 contrebasses, 4 flûtes, 4 hautbois, 4 clarinettes, 1 clarinette-basse, 6 bassons, 1 contrebasson, 8 cors, 4 trompettes, 4 trombones, 2 tubas, 4 harpes, 4 timbaliers, tambour ou grosse caisse. Voici le superbe programme du concert de réouverture : 1° Ouverture de *Ruy Blas*, Mendelssohn; — 2° Symphonie en *ré* mineur, n° 4 (1re audition), Schumann ; — 3° Marche des Pélerins, chantant la prière du soir (extraite d'*Harold*), Berlioz; — 4° Prélude de *Tristan et Yseult*, R. Wagner; — 5° *Le Rouet d'Omphale* (poème symphonique), Saint-Saëns; — 6° Ouverture des *Francs-Juges*, Berlioz.

— Voici le programme du concert du Châtelet, aujourd'hui dimanche : Ouverture de *Coriolan*, Beethoven; — Ballet de *Prométhée*, Beethoven ; — Symphonie en *fa*, Beethoven; — *Les Vivants et les Morts*, Ph. Gille, H. Maréchal; — Première audition du *Roi Etienne*, Beethoven; — Première audition du *Chant élégiaque*, Beethoven ; — Fragments du *Septuor*, Beethoven. L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

— Un journal étranger auquel le hasard a permis de retrouver le programme d'un des concerts que le père de Mozart donnait à Francfort lorsqu'il y produisit ses enfants, en 1764, publie l'*avis* ainsi donné par lui sur ce programme ; ceci sent bien un peu sa *réclame* du dix-neuvième siècle, mais n'oublions pas qu'il s'agissait d'un véritable prodige, du futur auteur de *Don Juan*, de celui qu'on devait appeler plus tard *le maître des maîtres :* — « Ma fille, âgée de douze ans, et mon fils, âgé de sept ans, exécuteront les concertos des plus grands maîtres sur un clavecin avec ou sans queue, et mon fils jouera aussi un concerto sur le violon. Il couvrira avec un linge les touches du clavier et jouera dessus, comme si celui-ci n'était point couvert. De loin comme de près il devinera toute note ou tout accord qu'on lui fera entendre sur le piano, ou sur une cloche, ou sur tout autre instrument que ce soit. Enfin, il improvisera autant qu'on le voudra et sur l'orgue ou le piano, au choix, dans tous les tons, même les plus difficiles, à volonté. Son exécution sur l'orgue est pourtant tout autre chose que ce qu'elle est sur le piano. »

— Le baryton Maurice Devriès, qui chanta tout l'hiver dernier à Lisbonne au théâtre San Carlo avec un très grand succès, va partir pour Londres où il doit donner une série de représentations françaises au théâtre Her Majesty, dirigé par M. Mayer. De là il se rendra à Monaco pour y chanter, pendant les trois mois de saison, le répertoire italien avec sa sœur, Mme Fidès Devriès.

— Nous recevons le premier numéro d'une nouvelle publication périodique, *la Revue lyrique et chorégraphique*, qui paraît une fois par mois sous la direction de M. Elzéard Rougier. Nous lui souhaitons bonne chance et grand succès.

— La Société des concerts populaires de Lille inaugurera sa dixième année d'existence le 28 novembre par une séance brillante dans laquelle seront exécutées, sous la direction de l'auteur, plusieurs œuvres de M. Victorin Joncières. Les huit concerts de la saison sont fixés aux 28 novembre, 12 et 16 décembre, 16 et 30 janvier, 13 et 27 février et 13 mars, plus un concert spirituel.

— On annonce pour être joué dans la saison 1886-1887, au théâtre de Rouen, *le Florentin*, opéra comique en 3 actes de M. Lenepveu, et un ouvrage inédit intitulé *la Belle Étoile*, dont la musique est l'œuvre de M. Vaillard, deuxième chef d'orchestre à l'Opéra-Comique. — Le premier concert populaire de la saison (12e année) aura lieu le 21 novembre, sous la direction de M. A. Tapponnier-Dubout, qui se propose de donner cet hiver le *David* de M. Jules Bordier, d'Angers, pour soli, chœurs et orchestre, et *la Nativité* de M. Henri Maréchal, ainsi que plusieurs autres œuvres importantes de compositeurs modernes.

— Le baryton Ciampi et sa jeune femme Cécile Ritter, sœur de notre tant regretté Théodore Ritter, renoncent à leurs pérégrinations à l'étranger et se consacrent désormais au professorat. La charmante créatrice de *Paul et Virginie* vient de parcourir les principales scènes de l'Italie et de l'étranger, recueillant partout de nombreux lauriers. M. Ciampi, que les Parisiens ont souvent applaudi, il y a quelques années, au début de sa carrière, est un des plus brillants élèves de M. Delle Sedie; il obtint ensuite de grands succès non seulement à la Scala de Milan, à Rome, à Naples et à Londres, mais encore en parcourant l'Espagne et le Nouveau-Monde, aux côtés de la Patti. Nous aurons certainement le plaisir d'entendre cet hiver M. et Mme Ciampi dans quelques-uns de nos grands concerts et dans les salons mondains.

— Un petit acte en vers de M. Louis Gallet, représenté en 1879, paraît seulement aujourd'hui à la librairie Tresse et Stock. *Crispin battu*, tel est le titre de cet acte qui eut la bonne fortune d'être interprété par M. Coquelin et son frère, M. d'Avrigny, Mmes H. Damain et Volsy.

— Réouverture des cours de Mlle Henriette Thuillier, rue Le Peletier, 24, et 108, rue du Bac. — Réouverture des cours et leçons de chant et de harpe de Mme Muller-Nyon de la Source. — La rentrée des classes à l'École normale de musique dirigée par M. Thurner, 6 *bis*, rue Lavoisier, a eu lieu le lundi 4 octobre. Patronnée par MM. Ambroise Thomas, Gounod, Léo Delibes, Massenet, César Franck et Stephen Heller, cette institution s'est placée en bon rang depuis quelques années. Les brillants résultats en ont été constatés par MM. Marmontel, E. Guiraud, Th. Dubois, Pessard, Delaborde, etc. — M. Georges Falkenberg, aidé de M. Falk, a repris le mardi 5 octobre son cours de piano chez Mlles Tribou, 33, avenue d'Antin, où l'on peut se faire inscrire. — Pour la 5e année de sa fondation, l'École française de Musique et de Déclamation, 4, rue Charras (derrière l'Opéra), a rouvert ses cours le lundi 4 octobre 1886. Tous les instruments y sont enseignés, ainsi que le chant et la déclamation, comme au Conservatoire national. Les élèves qui désirent en faire partie

peuvent se faire inscrire tous les jours, de 2 à 5 heures, au secrétariat de l'École, où on leur donnera tous les renseignements nécessaires. Les élèves devront justifier de leur qualité de Français en apportant leur acte de naissance. — Les cours de M[me] E. Galliano, toujours placés sous la direction de M. Le Couppey, sont rouverts, 17, rue de La Boétie. — Cours et leçons de chant, piano et solfège de M. Alexandre Brody, 5, rue de Lancry. — Leçons de piano, chant et solfège de M[mes] Rouxel et Tailhardat, 32, rue Desbordes-Valmore. — Cours et leçons de piano de M. Buonsollazzi, 32, rue Legendre. — Cours de solfège et d'harmonie de M[me] Jullien, 17, rue Montaigne. — Cours d'ensemble de musique vocale dirigé par M. Georges Blondel, 63, rue des Saint-Pères, sous le patronage de MM. Ch. Gounod, Massenet, Léo Delibes, César Franck et Th. Dubois. — Cours complet d'éducation musicale (solfège, piano et chant), sous la direction de M[lle] Caroline Chauchoreau, élève de M[mes] Viardot et Montigny, salle Flaxland, 40, rue des Mathurins. — Cours de piano, transposition, ensemble et accompagnement, de M[lle] Perez de Brambilla, 6, rue de Saint-Pétersbourg. — Cours de chant français et italien de M. Criticos, 15, rue Notre-Dame-de-Lorette. — Cours de gymnastique pulmonaire de M. Joseph-Ferdinand Bernard, 21, rue des Canettes.

— S'inspirant des préceptes de M. Legouvé qui a dit, dans son beau livre *l'Art de la lecture* : « Avant de travailler la diction et la déclamation, apprenez à bien lire et surtout à donner aux voyelles l'intonation qui leur convient. Paris donne la loi en fait de voyelles, prenez donc l'intonation acceptée par Paris. Presque toutes les provinces ont, en prononçant les voyelles, un accent qui prête au ridicule. » M[me] F. Duperré de Lysle, officier d'Académie, membre de la Société des gens de lettres, membre correspondant de la Société nationale des professeurs de français en Angleterre, a fait une *Etude sur la prononciation française* (Delagrave, éditeur), que nous recommandons tout particulièrement. Comme complément à ses leçons de prononciation, de conversation, de lecture et de grammaire raisonnée, M[me] de Lysle voudrait s'adjoindre un professeur de diction et de déclamation, — artiste dramatique, — à la disposition duquel elle mettrait un des salons de l'appartement qu'elle occupe, 4, rue de Lille.

— Sous ce titre, *l'Opéra et le Drame musical* d'après l'œuvre de Wagner, M[me] Henriette Fuchs fait paraître, dans quelques jours, à la librairie Fischbacher, 33, rue de Seine, un volume précédé d'une lettre-préface de M. Sully-Prudhomme, de l'Académie française.

HENRI HEUGEL, *directeur-gerant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2906 — 52me ANNÉE — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Novembre 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA CHANSON DE L'INFANTE

vieille chanson espagnole du XVe siècle, traduite par LOUIS POMEY, musique de Mme PAULINE VIARDOT. — Suivra immédiatement : *Soleil de Printemps*, nouvelle mélodie de FAURE, poésie de L. BERLOT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Variation-Caprice*, dansée par Mlle Cornalba dans *Viviane*, le ballet de MM. RAOUL PUGNO, CLÉMENT LIPPACHER et EDMOND GONDINET. — Suivra immédiatement : le quadrille composé par ARBAN sur les motifs du même ballet.

53e ANNÉE DE PUBLICATION

PRIMES DU MÉNESTREL 1886-1887

Voir à la huitième page de ce numéro le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, qui seront mises dès le 1er décembre prochain à la disposition de nos abonnés (53e année d'existence du *Ménestrel*). Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1886-1887.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1886 à fin novembre 1887 (53e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé *franco* à M. H. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la huitième page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition des abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre, à la demande de renouvellement, un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste).

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL et KAULICH de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page pour les primes de 1886-1887.

UN GRAND THÉATRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

A partir de ce moment, la Comédie-Italienne, qui depuis longtemps avait abandonné les pièces italiennes, négligea quelque peu les comédies et les vaudevilles français, qui formaient son nouveau répertoire, pour se livrer presque exclusivement à la représentation des ouvrages lyriques, qu'on qualifiait alors de « comédies à ariettes ». Elle eut la chance de rencontrer, pour l'aider dans ce travail de rénovation, tout un groupe d'écrivains charmants et de musiciens inspirés qui lui fournirent une longue série d'adorables chefs-d'œuvre : Favart, Sedaine, Anseaume, d'Hèle, Marmontel, d'une part; de l'autre, Duni, Philidor, Laruette, Monsigny, Grétry et quelques autres.

En 1781, un événement tragique, l'incendie de la seconde salle d'Opéra du Palais-Royal, qui coûta la vie à douze personnes, appela l'attention de l'autorité sur les périls que faisait courir à la population parisienne la présence d'un théâtre aussi important que la Comédie-Italienne au centre d'un quartier populeux et encombré comme celui des Halles et où, en cas de danger, les secours ne pouvaient parvenir qu'avec une extrême lenteur et les plus grandes difficultés. Il fut décidé qu'une nouvelle salle serait construite à l'usage des Comédiens-Italiens, sur l'emplacement des jardins de l'hôtel du duc de Choiseul. L'architecte Heurtier, inspecteur général des bâtiments du roi, fut chargé de la direction des travaux du nouveau théâtre, et celui-ci, élevé à l'endroit où l'on voit encore aujourd'hui l'Opéra-Comique, fut inauguré le 28 avril 1783 (1). C'est depuis lors que la partie du boulevard située sur ce point a pris le nom de boulevard des Italiens.

Mais ce ne fut pas sans de lourds sacrifices de la part des Comédiens que put avoir lieu ce changement de résidence (je dis bien « des Comédiens », car, comme aujourd'hui encore la Comédie-Française, la Comédie-Italienne était alors régie en société). Ils durent contracter divers emprunts et s'endetter de près de 600,000 livres pour subvenir aux dépenses qui leur étaient imposées. Leurs registres nous donnent connaissance de quatre emprunts faits par eux à ce sujet : 1° emprunt de 300,000 livres « pour payer le ter-

(1) Il faut remarquer cependant que la salle Favart fut, au mois de janvier 1838, entièrement détruite par un incendie. Le théâtre fut peu après reconstruit à la même place et sur le même plan.

rain et la construction de la nouvelle salle »; 2° emprunt de 100,000 livres « pour les dépenses des changemens à la salle et y former les 4es loges et les 5es (car on avait jugé la construction défectueuse, et, dès l'année qui avait suivi l'inauguration, il avait fallu y remédier par d'importants travaux) »; 3° emprunt de 120,000 livres « pour les dépenses du nouveau théâtre en décorations nouvelles, habits de magasin et autres objets »; enfin, comme le parterre debout de l'ancienne salle avait été remplacé par un parterre assis, nous trouvons un quatrième emprunt, de 30,000 livres, « à constitution pour les banquettes du parquet, parterre et autres dépenses. » Si l'on ajoute à tout cela un cinquième emprunt de 180,000 livres, « qui a servi à rembourser les fonds et les indemnités accordées à plusieurs acteurs et actrices retirés, » on se rendra compte de la situation obérée, par conséquent difficile, dans laquelle se trouvait la Comédie-Italienne au moment où éclatèrent les premiers orages de la Révolution. Des divers emprunts qui viennent d'être mentionnés, deux. celui de 300,000 et celui de 100,000 livres, restaient entièrement à solder, tandis qu'une partie seulement des autres avait été remboursée. Le théâtre restait donc débiteur de sommes considérables, et l'hiver terrible de 1788-89, loin de lui être favorable, comme cette saison l'est d'ordinaire aux entreprises dramatiques, ne fit qu'aggraver sa situation, et cela dans un moment où la crise politique menaçait de l'empirer encore.

Cet hiver de 1788 fut particulièrement cruel et douloureux pour la population parisienne. La gelée commença vers le 20 novembre et dura deux mois pleins, car ce n'est que vers le 20 janvier que le dégel commença à se déclarer; dès le 28 novembre, le thermomètre descendait à 10 degrés ; aux premiers jours de décembre la Seine était prise ; le 11 de ce mois on trouvait 12 degrés, le 19 on en comptait 14, 14 encore le 31, 17 le 1er janvier, 12 encore le 5. Pendant ce temps la misère était effroyable, le pain était à treize sols et demi les quatre livres, chacun s'ingéniait à secourir les malheureux, des sociétés se formaient à cet effet, les riches donnaient généreusement, et les journaux, pleins de doléances sur une situation aussi terrible, étaient remplis aussi de récits d'actes de bienfaisance et de charité, de listes de dons qui leur étaient adressés pour être distribués en secours, particulièrement en faveur des octogénaires, des femmes en couches, des aveugles-nés et des prisonniers pour mois de nourrices. Une « Société philanthropique pour procurer du bois aux malheureux » s'était constituée dès les premiers jours; on voit le duc et la duchesse d'Orléans faire distribuer chaque matin 1,000 livres de pain aux pauvres de leur paroisse et prendre soin des mères nourrices; les actionnaires de la Caisse d'escompte votent une somme de 50,000 livres pour venir en aide aux indigents ; dans la paroisse Sainte-Marguerite, dix-huit marmites sont établies, portant chacune 120 soupes de deux livres et demie de nourriture, elles sont renouvelées jusqu'à quatre fois par jour, et l'on nourrit ainsi journellement 8,000 personnes « sans compter le riz au gras qu'on donne tous les soirs aux femmes enceintes et aux nourrices; » les marchands de bois de la paroisse Saint-Paul forment entre eux une masse de vingt voies de bois, qu'on distribue aux pauvres « et sur lesquelles MM. de la Ferme générale ont bien voulu accorder la remise entière de leurs droits ; » les théâtres multiplient chaque jour les représentations au profit des pauvres ; c'est un élan général, un assaut de la charité publique et privée, ce qui n'empêche, dit une lettre insérée dans le *Journal de Paris* du 27 décembre, que « plusieurs indigens meurent presque tous les jours de froid et de faim. »

On devine aisément, en présence d'une telle calamité, combien devait être précaire la situation des théâtres. Avec quinze ou dix-huit degrés de froid on ne songe guère à aller au spectacle, et les infortunés qui n'ont ni pain ni gîte y songent moins que tous autres. Les registres de la Comédie vont nous instruire sur ce point; ils nous apprendront que le théâtre dut faire relâche plusieurs fois faute de spectateurs, et qu'en d'autres jours il fit des recettes absolument dérisoires, comme, par exemple, le 19 décembre, où l'on encaissa *quarante-six* francs. Voici le tableau complet des recettes de ce mois de décembre :

1er	2.359 liv.	*Report*	17.108 liv.
2	565	17	1.923
3	1.411	18	2.051
4	979	19	46
5	181	20	2.377
6	1.322	21	1.139
7	2.866	22	1.936
8 *(Relâche).*		23	498
9	239	24 *(Relâche).*	
10	1.425	25 *(Relâche).*	
11	770	26	891
12	130	27	2.049
13	1.266	28	1.045
14	1.863	29	387
15	1.550	30	173
16	182	31	598
	17.108	Total	32.221

Cela n'était pas brillant. Aussi, les dépenses et les appointements des pensionnaires et employés une fois payés à la fin de ce cruel mois de décembre, ne restait-il rien en caisse à partager entre les sociétaires. Que faire ? On eut recours à un nouvel emprunt, et voilà le texte de la délibération insérée dans le compte du caissier, délibération qui porte la signature des membres de la Société :

Par délibération du 27 décembre dernier, nous avons arrêté que pour pouvoir faire le partage qui a eu lieu dans ledit mois et parer au vuide de la recette que la rigueur de la saison a occasionné, dans un tems où les dépeuses en tout genre sont d'une nécessité absolue, qu'il seroit fait un emprunt à la caisse de la Comédie pour n'être rendu que dans le cours de quatre années, de mois en mois. Cette délibération ayant été approuvée par M. le duc de Richelieu (1) le 29 du même mois, ainsi que nous le déclarons, il en est résulté que le dû à caisse du compte de décembre dernier ci-devant dans lequel se trouve porté celui du mois de novembre dernier, a formé un objet de 55,147 livres 16 sols 6 deniers, que, conformément à notre délibération susdatée, nous nous obligeons de rétablir à notre caisse dans le délai de quatre années, à raison d'un 48e par mois, à commencer sans interruption du présent mois de janvier, sous la condition au surplus de garantir le caissier de tous événemens à ce sujet.

Fait à Paris, double, en notre salle d'assemblée, entre nous et notre caissier, le 31 janvier mil sept cent quatre-vingt-neuf.

Signé : — Camerani, Dorsonville, Ménié, Chenard, Gontier, Lescot, Philippe, F. la Caille, Michu, F. Desforges, Cardon, Courcelle, Julien, Thomassin, Adeline, Dufayel, Rosière, F. Crétu, Desbrosses, Raymond, R. Renaut, Granger, F. Saint-Aubin (2).

C'est au milieu de cet hiver rigoureux, qui lui rendait l'existence si difficile, que le théâtre Favart (c'est ainsi qu'on l'appelait volontiers depuis sa translation au boulevard) allait voir s'élever contre lui une concurrence puissante. Un nouveau théâtre, dont le privilège avait été accordé à Léonard Autié, coiffeur de la reine, lequel s'était associé avec l'illustre violoniste Viotti, s'organisait sous les auspices de Monsieur, frère du roi (depuis Louis XVIII), dont il devait porter le nom. Le théâtre de Monsieur, établi d'abord aux Tuileries,

(1) Le duc de Richelieu était le gentilhomme de la chambre qui avait dans ses attributions la surveillance de la Comédie-Italienne. Il partageait ces fonctions, par quartier, avec les ducs d'Aumont, de Fleury et de Duras.

(2) Bien que ceci ne tire pas à conséquence, tous étant d'accord, je dois signaler l'absence, sur ce document, des noms des sociétaires que voici : Clairval, Trial, Valroi, Favart, Mmes Dugazon, Pitrot, Verteuil, Carline, Burette et Renaut aînée.

fut ensuite transféré rue Feydeau, dans une salle que l'on construisit expressément pour lui. Monté sur un grand pied, il réunissait dans l'origine quatre genres : l'opéra italien, l'opéra-comique français, la comédie et le vaudeville. Un peu plus tard, il se borna exclusivement à l'exploitation de l'opéra-comique, et comme il avait une troupe et un orchestre excellents, il fut bientôt un rival redoutable pour le théâtre Favart, qui dut compter avec lui. D'ailleurs, le décret de 1791 sur la liberté théâtrale devait faire surgir plusieurs autres théâtres dans lesquels on jouerait aussi, principalement ou accessoirement, l'opéra-comique, et bien qu'aucun de ces nouveaux théâtres ne pût lutter avec les deux scènes lyriques de Favart et de Feydeau, ils ne laissèrent pas que d'obtenir souvent des résultats artistiques dignes d'intérêt et de nuire jusqu'à un certain point à leurs grands confrères. Il faut citer parmi ceux-là le théâtre Montansier (Variétés actuelles), le théâtre Louvois, le théâtre National, sans compter ceux de moindre importance. Quant au théâtre de Monsieur, il fit son inauguration le 28 janvier 1789, et à dater de ce jour le théâtre Favart dut se tenir sur ses gardes et faire tous ses efforts pour ne se laisser ni distancer ni ébranler (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

M. Antonin Proust, député, a fait distribuer cette semaine à la Chambre son rapport sur le budget des Beaux-Arts. Bien qu'il n'y ait plus là qu'une sorte d'intérêt rétrospectif, il nous parait bon d'en reproduire les lignes principales en ce qui concerne la situation de nos théâtres subventionnés. On y trouve toujours des documents bons à enregistrer et des renseignements qui sont souvent des enseignements :

COMÉDIE-FRANÇAISE. — Pendant l'exercice 1885, dix actes nouveaux ont été représentés, et vingt-deux actes ont été repris. — Du 1er janvier au 1er juin 1886, dix actes nouveaux ont été représentés et treize actes ont été repris.

Le 1er juin 1886, le Théâtre-Français comptait 24 sociétaires, dont les appointements sont ainsi fixés, en dehors de la part de bénéfice et des allocations ministérielles :

MM. Got, Maubant, Coquelin, Febvre, Thiron, Mounet-Sully et Worms, chacun 12,000 francs par an. — MM. Laroche et Barré, 10,500 francs. — M. Coquelin cadet, 9,500 francs. — M. Prudhon, 6,500 francs. — M. Sylvain, 5,500 francs.

Mmes Jouassain, Reichemberg et Bartet, 12,000 francs. — Mmes Baretta et Samary, 11,500 francs. — Mme Broisat, 8,000 francs. — Mmes Tholer et Pierson, 6,500 francs. — Mmes Lloyd et Pauline Granger, 6,000 francs. — Mlle Dudlay, 5,000 francs.

Trente-quatre pensionnaires sont en outre attachés à la maison de Molière : MM. Garraud, Boucher, Martel, Joliet, Dupont-Vernon, Vilain, Roger, Truffier, Baillet, Le Bargy, Leloir, de Féraudy, Falconnier, Henry Samary, Hamel, Duflos, Clerh, Gravollet, Lambert et Laugier ;

Mmes Martin, Fayolle, Frémaux, Lerou, Amel, Durand, Kalb, Muller, Montaland, Persoons, Agar, Fournier, Marsy et Kesly (Ces deux dernières sont présentement démissionnaires).

En 1885, les recettes se sont élevées à 2,377.695 francs (y compris la subvention), et les dépenses à 1,766,469 francs. Le bénéfice a donc été de 571,226 francs, ce qui a permis de fixer la part entière de sociétaire à 28,000 francs.

Les indemnités de toilette, pendant cet exercice, se sont élevées à 93,144 francs, et l'affaire Sarah Bernhardt (reliquat) a rapporté 6,313 francs.

Les cinq premiers mois de l'exercice 1886 ont produit 958,316 francs, c'est-à-dire 70,446 francs en moins sur la période correspondante de 1885, ce qui peut être attribué à la perturbation portée par la mort de M. Émile Perrin dans les affaires de la Comédie.

Les ouvrages inédits en préparation sont : un drame de MM. André Theuriet et Morand, *Raymonde ;* un drame en quatre actes, en vers, de M. Jean Aicard, *le Père Le Bonnard ;* et une pièce en un acte, en vers, de M. Jules Barbier fils, *Vincenette*.

Indépendamment des ouvrages de ces jeunes auteurs, la Comédie-Française a la promesse d'une comédie nouvelle de M. Alexandre Dumas fils, *Francillon ;* enfin, de *la Souris*, de M. Pailleron, dont il est question depuis plusieurs années.

L'administrateur général a, en outre, l'intention de remonter dans des conditions particulières de restitution littéraire : la *Psyché*, de Corneille et Molière ; *le Cercle*, de Poinsinet ; *les Fâcheux ; l'Anglais*, de Patrat ; *le Chevalier à la mode ;* et de remettre au répertoire *Œdipe roi* et *Angelo*, etc., etc.

OPÉRA. — En 1884, sous la direction de M. Vaucorbeil, la perte avait été de 402,000 francs, sur lesquels 79,000 francs ont été mis à la charge de MM. Ritt et Gailhard. En 1885, la perte a été de 167,000 francs qui, ajoutés aux 79,000 de 1884, constituent une perte de 246,000 francs au 31 décembre 1885.

Grâce à des efforts continus, à des économies qu'il serait dangereux de pousser plus loin, l'année actuelle donnera probablement une augmentation de recette qui atténuera d'une façon sensible la perte de 246,000 francs. Mais, outre qu'il y a incertitude sur le point de savoir si l'augmentation de recette, constatée du 1er janvier à ce jour, se continuera pendant le reste de l'année, l'augmentation de dépenses résultant de la forme des engagements des artistes, de la mise en scène, etc., rompra fatalement l'équilibre, et les pertes ne paraissent pas pouvoir être évaluées annuellement à moins de 100,000 francs.

La direction de l'Opéra prie le rapporteur du budget d'examiner s'il lui semble équitable que certaines dépenses soient laissées à la charge de la direction. Elle cite les chiffre suivants :

Pompiers	24.595 fr.
Gardes de Paris.	10.240
Gardiens de la paix.	5.500
Balayage	36.080
Calorifère et ventilation	12.000
Assurances bris de glaces	6.000
Assurances incendie.	26.480
Entretien du mobilier, tapisserie.	24.592
Caisse des retraites	20.000

Pour nous, nous souhaitons de grand cœur tout ce qui pourra alléger la situation difficile de l'Opéra, à la condition pourtant que les concessions accordées ne profitent pas uniquement à MM. Ritt et Gailhard, mais qu'elles leur servent surtout à donner plus de lustre à notre première scène, qui en a grand besoin. Ils y trouveront d'ailleurs leur intérêt personnel.

OPÉRA-COMIQUE. — L'exercice 1885 a donné un déficit de 109,652 francs. C'est le résultat fâcheux des incidents qui ont provoqué la retraite de Mlle Van Zandt et interrompu la série de ses fructueuses recettes. Ceux de nos confrères qui ont excité contre cette malheureuse artiste de mauvaises passions, se doutaient-ils du coup qu'ils portaient en même temps à une entreprise jusque-là prospère ? Il se peut aussi que l'avortement du projet que caressait M. Carvalho de représenter le *Lohengrin*, représentations dont il pouvait tout au moins espérer de bonnes recettes de curiosité, soit pour quelque chose aussi dans la moins bonne fortune du théâtre. Là encore on a eu tort de contrecarrer le directeur.

La situation s'est améliorée par la suite, puisque du 1er août 1885 au 30 avril 1886, le rapporteur constate un excédent de recettes de 45,669 francs. Cette amélioration provient en grande partie de la création des samedis d'abonnement, dont le succès a été très grand. Malheureusement, cet excédent de recettes a été entamé encore par l'insuffisance des recettes du mois de mai. Le mois de juin a été sauvé par les fructueuses reprises du *Songe d'une nuit d'été* (Mlle Isaac, M. Victor Maurel) et de *la Traviata* (Mme Salla et M. Talazac). Malgré tout, avec les dépenses qui sont la conséquence forcée de la clôture, il faut s'attendre encore cette année à une perte qui, selon les recettes du second semestre, sera plus ou moins forte. Le 1er août 1885, l'encaisse n'était plus que de 73,783 francs, et il était dû à divers 82,486 francs.

La saison actuelle permettra sans doute à M. Carvalho de combler ses pertes, ses frais se trouvant considérablement diminués.

Ici le rapporteur commet, sur le chiffre des appointements des principaux artistes de l'Opéra-Comique, des indiscrétions qui vont soulever bien des colères en froissant des amours-propres. Mais puisque cela est imprimé tout au vif et que plusieurs de nos confrères l'ont reproduit déjà, pourquoi serions-nous plus discret ? A

(1) Il est utile de remarquer que, dès les premiers jours de la Révolution, le théâtre de Monsieur prit le nom de théâtre Feydeau, et que la Comédie-Italienne abandonna celui-ci pour adopter officiellement celui de théâtre de l'Opéra-Comique-National. Le public donnait souvent à ce dernier le nom de théâtre Favart.

propos des économies réalisées par M. Carvalho, M. Antonin Proust constate donc qu'il n'a plus à payer 8,000 francs par mois à Mlle Van Zandt (malheureusement!), 8,000 francs par mois à Mme Heilbron, 7,000 francs par mois à Mme Galli-Marié, 5,000 francs par mois à Mme Bilbaut-Vauchelet, 4,000 francs par mois à Mlle Adler, 583 francs par mois à Mlle Vial, 583 francs par mois à Mlle Castagné, 500 francs à Mlle Dupont, 2,000 francs à Mlle Calvé, 1,000 fr. à Mlle Reggiani, etc.

Du côté des hommes, ne font plus partie de la troupe : MM. Degenne (3,000 francs), Mauras (2,500), Barré (1,400), Chennevière (1,200), Gourdon (1,000), Belhomme (1,300), Muratet (1,000), Isuardon et Mauguière (583), etc.

Restent les artistes suivants, qui en 1885-1886 avaient : MM. Talazac (8,000), Bertin, (3,000), Herbert (2,300), Mouliérat (2,000), Lubert (2,500), Grivot (1,600), Taskin (2,900). Fugère (2,800), Bouvet (2,000), Maurel (8,000), Soulacroix (1,600); Mmes Isaac (7,000), Mézeray (3,000), Merguillier (2,500), Chevalier (1,000), Salla (4,000), Simonnet et Deschamps (1,000), etc., etc.

Quelques-uns de ces engagements ont été modifiés cette année, augmentés ou diminués. Parmi les augmentations, nous pouvons signaler celle très légitime apportée aux appointements de Mlle Merguillier. De même, l'engagement de Mlle Simonnet suit son cours. Il était de trois années et progressif : 1,000 francs pour la première année, 1,500 francs pour la seconde et 2,000 francs pour la troisième. Nous ne parlerons pas des diminutions qu'une sage administration a dû opérer.

Le rapporteur signale comme ouvrages à l'étude : *Benvenuto Cellini*, de Berlioz (trois actes); *la Sirène*, d'Auber (trois actes); *le Sicilien*, de Wekerlin (un acte); *le Signal*, de Paul Puget (un acte).

Mais, ainsi que le fait remarquer justement Jennius, de *la Liberté*, « depuis que ce rapport a été élaboré, la situation s'est quelque peu modifiée à l'Opéra-Comique, quant aux ouvrages en répétitions. *Benvenuto Cellini* a été ajourné, et l'on a mis à l'étude *Egmont*, de MM. Albert Wolf et Millaud, musique de M. Salvayre, qui sera la première grande nouveauté donnée cette saison. Puis viendront *le Roi malgré lui*, de MM. de Najac, Burani et Chabrier, et *Proserpine*, de MM. Louis Gallet et Saint-Saëns. *Le Signal*, de M. Puget, et *Juge et Partie*, de M. Missa, doivent passer dans le courant de ce mois. »

Odéon. — Du 1er septembre 1884 au 31 août 1885, l'excédent des recettes atteignait 39,643 francs. — Du 1er septembre 1885 au 31 août 1886, l'exercice a dû se solder par une perte légère. Le 30 avril, M. Porel gagnait 41,530 francs; mais du 1er mai au 31 août il a dû perdre plus de 40.000 francs.

* * *

A l'Opéra, on en est aux répétitions générales de *Patrie*, dont on compte toujours donner la première représentation du 15 au 20 décembre. Mais on s'est aperçu que, minutée exactement, la partition de M. Paladilhe ne donnait pas moins de trois heures de musique. Avec les entr'actes, le spectacle devenait d'une longueur démesurée. Aussi s'occupe-t-on dès à présent de trouver les coupures nécessaires. Mme Krauss, comme nous l'avons dit, est arrivée et se donne tout entière à l'œuvre nouvelle; son grand talent sera un appoint considérable pour le succès.

A l'Opéra-Comique a eu lieu la lecture, au grand foyer, de la *Proserpine* de MM. Auguste Vacquerie, Louis Gallet et Camille Saint-Saëns. Les rôles principaux ont été distribués à Mmes Salla et Simonnet, à MM. Taskin, Lubert, Bussac, Troy, Caisso et Bernaërt. — On pense que *le Signal* sera joué en même temps que *Juge et Partie*, du 20 au 25 de ce mois.

H. Moreno.



L'ENREGISTREUR VAN ELEWYCK

CORRESPONDANCE DE BRUXELLES

A l'une des dernières séances de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, M. le chevalier van Elewyck, de Louvain, a communiqué à ses collègues des détails sur l'invention qu'il a faite et qu'a si parfaitement réalisée M. l'ingénieur Kennis, de Bruxelles. M. van Elewyck en a cédé généreusement tous les brevets à M. Kennis. Il a donc pu publier de nouveaux détails sur l'appareil auquel il travaillait depuis trente-huit ans, et qu'il cachait soigneusement à tous, précisément à cause de cette question des brevets.

Quoique le chevalier soit décidé à montrer et à faire agir très prochainement son mécanisme dans l'atelier de M. Cavaillé-Coll, à Paris, nos lecteurs nous sauront gré de résumer en peu de mots les détails dans lesquels est entré M. van Elewyck à l'Académie royale de Belgique.

L'appareil est destiné à reproduire, séance tenante, tout morceau de musique improvisé sur un instrument à clavier quelconque (orgue, harmonium ou piano). Il suffit de l'attacher au clavier pour qu'il fonctionne aussitôt.

Pendant plus de trente ans l'auteur avait fait des essais sur un piano carré, construit, il y a plus de cinquante ans, par l'ancienne maison Hoeberechts de Bruxelles. Pour imprimer, à la minute, les mélodies jouées sur un clavier, M. van Elewyck avait toujours cherché à utiliser les petits étouffoirs, construits par le facteur Hoeberechts, au-dessus de la table des cordes sonores et qui retombaient de leur propre poids, au-dessus des cordes, pour en arrêter la vibration. Il lui paraissait que ces petits chapeaux en feutre, retombant sur les cordes, pouvaient convenir pour indiquer, par des signes plus ou moins télégraphiques, les notes que l'on toucherait. Il fallait, en plus, l'usage d'un papier large de la largeur du clavier pour recevoir les signes correspondants aux notes touchées.

Au bout de trente ans, l'auteur renonça à ces premières tentatives et porta dès lors son attention sur un tout autre système.

Il résolut de faire manœuvrer la feuille de papier en dessous du clavier, en la faisant se dérouler sur un cylindre. L'électricité, qu'il comptait du reste utiliser de diverses manières, le servait déjà pour imprimer le mouvement de rotation au cylindre.

L'impression des signes télégraphiques doit être naturellement empruntée au télégraphe Morse, auquel il suffit, on le sait, d'indiquer les vingt-quatre signes correspondant aux vingt-quatre lettres de l'alphabet usuel.

Mais un clavier contient quatre-vingt-cinq notes. Donc quatre-vingt-cinq signes télégraphiques à trouver. Cela fut jugé trop compliqué. M. Van Elewyck imagina de réduire les signes à douze au total.

En effet, quatre octaves, soit quarante-huit notes, servent à tout compositeur pour jouer une mélodie sur un piano. Les notes supérieures ou inférieures à ces quatre octaves pouvaient être considérées comme superflues. Au siècle dernier, en Belgique, les clavecinistes se contentaient d'un instrument de quatre octaves, et le Conservatoire de Bruxelles possède, depuis dix ans, le clavecin du célèbre Mathias van den Gheyn, à quatre octaves, donné précisément par le chevalier van Elewyck au musée de M. Gevaert (1). Quatre octaves, c'est-à-dire quatre fois douze notes, car une octave renferme sept blanches et cinq noires, total : douze notes à indiquer. En employant, en dessous du clavier, quatre crayons différents, un rouge, un bleu, un jaune, un noir, l'auteur simplifiait son invention, car il réduisait, de quatre-vingt-cinq ou de quarante-huit au moins, au chiffre de douze, les notes à marquer au fur et à mesure qu'un improvisateur jouerait.

Un grand pas était donc déjà fait. Mais ce n'était pas tout; il fallait encore indiquer une unité de temps, une mesure pour la division des mélodies improvisées. Ici encore, l'électricité vint à point. Tout organiste, même tout bon pianiste, a l'habitude des claviers de pédale.

Il ne fallait qu'un signe, indiqué par un mouvement de pied sur un bouton placé en bas, pour indiquer le commencement de chaque mesure. Le métronome aidant au besoin, l'improvisateur trouvait son indication rythmique dans le petit bruit que fait toujours le métronome en action. Mais cette aide elle-même était inutile.

Donc le moyen était trouvé de reproduire, au moyen de douze signes, toutes les notes de quatre octaves réunies, soit quarante-huit notes. Au besoin, on pourrait réduire, d'après les mêmes proportions, les quatre-vingt-cinq signes nécessaires pour tout un clavier, lequel est de quatre-vingt-cinq notes.

Quatre crayons différents de couleur, voilà, en somme, la base de l'invention de M. Van Elewyck, le tout mû par l'électricité.

Il fallait encore trouver la traduction sur papier de musique, à cinq portées, des notes télégraphiées sur le papier, d'après le système Morse, et tout était dit. Mais, pour ce détail, les moyens abondaient. L'inventeur n'eut que l'embarras du choix.

(1) Au XVIIIe siècle, en Belgique, le professeur portait son clavecin sous le bras, le plaçait sur une table, chez son élève, et donnait ensuite sa leçon. Le clavecin ne pesait pas plus qu'un violoncelle. On voit la facilité qu'avaient les anciens clavecinistes à propager partout l'usage de cet instrument.

M. Van Elewyck mûrit encore la question suivante: Une mesure à quatre temps peut comporter soixante-quatre quadruples croches. Certes, il est rare qu'un improvisateur fasse des morceaux avec quadruples croches, mais, enfin, cela est possible.

L'expérience lui a prouvé qu'à la simple vue, un signe télégraphique, agissant correctement, comme le fait par exemple la navette dans la machine à coudre, guide de suite le traducteur. Cela est si vrai que les employés qu'il employa avec l'intelligent concours de M. l'ingénieur Kennis, demandaient à être dispensés de toute aide mécanique pour la traduction des signes.

La reine Marie-Henriette des Belges, devant qui se fit, au palais royal, la première expérimentation de l'appareil, nomma à première vue les notes dont le télégraphe avait donné le signe.

En moins d'une minute ou deux, toute la musique du morceau improvisé se trouva ainsi notée, et l'Académie royale, M. Geveart en tête, déclara que cette invention était un chef-d'œuvre et en félicita chaleureusement M. le chevalier van Elewyck.

Celui-ci n'a pas manqué de remercier M. l'ingénieur Kennis pour son précieux concours.

Dans peu de jours, nous espérons voir opérer *l'enregistreur van Elewyck* dans les ateliers de M. Cavaillé-Coll, où l'on conviera toutes les sommités musicales de Paris.

Voilà le résumé des détails dans lesquels est entré M. van Elewyck à l'Académie royale de Belgique, et l'inventeur lui-même a bien voulu nous en donner la primeur pour les lecteurs du *Ménestrel*, qui seront ainsi les premiers à avoir une notion de *l'enregistreur van Elewyck.*

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les représentations d'opéra français organisées à Londres, à Her Majesty's Theatre, par le manager Mayer, paraissent réussir brillamment. C'est ainsi que la nouvelle nous parvient du très grand succès de Mme Fidès Devriès dans *Faust*, en compagnie de MM. Vergnet, Dauphin et Maurice Devriès. Tous les journaux sont unanimes à constater le beau talent dramatique de Mme Devriès et celui de ses partenaires. Quelques jours après, *Carmen* n'a pas moins réussi avec Mme Galli-Marié. La presse anglaise n'hésite pas à déclarer qu'on n'avait pas encore eu à Londres d'interprétation aussi remarquable du chef-d'œuvre de Georges Bizet. A côté de Mme Galli-Marié, le ténor Duchesne et le baryton Devriès ont su aussi se faire une bonne part dans le succès. Par exemple, nos divers correspondants sont d'accord pour trouver « épouvantables » les chœurs et l'orchestre de M. Mayer.

— Les journaux d'outre-Manche rendent compte dans les termes les plus élogieux des débuts de Mlle Jenny Broch en Angleterre. La jeune et charmante pensionnaire de l'Opéra impérial de Vienne a reçu à Manchester et à Glasgow un accueil véritablement enthousiaste. Elle a fait littéralement fanatisme dans *Lucie* et *le Barbier*, surtout dans la scène de la leçon de chant de ce dernier ouvrage, où elle intercale l'air du « Mysoli » de *la Perle du Brésil*, qui lui a été redemandé par acclamation. Ce succès ne nous étonne nullement. Il nous a été donné d'entendre la brillante élève de Mme Marchesi au cours même de son professeur, et il n'était pas malaisé de lui prédire un grand avenir. C'est une très ardente nature d'artiste, et quelque jour nous l'entendrons certainement sur une scène parisienne, quand elle se sera perfectionnée dans la langue française.

— Un comité vient de se former à Londres, sous la présidence du chef d'orchestre Cummings, dans le but de faire paraître, au moyen d'une souscription, une édition complète des œuvres du célèbre compositeur Henry Purcell (1685-1735).

— Le *Musical World* publie une curieuse lettre du duc de Marlborough, qui nous montre le héros de la fameuse chanson sous un jour tout nouveau, celui de protecteur des arts. Voici cette lettre dans son intégrité :

A Bruxelles, ce 15e février, 1709.

Messieurs,

Le nommé Giovanno Francolino, Danseur Italien, qui a beaucoup diverti les gens de qualité et de distinction qui se sont trouvés icy pendant le Carnaval, par son activité et ses tours de souplesse, souhaittant fort de faire l'exercice de sa vocation à Gand, Je ne puis pas luy refuser cette lettre de recommandation; ainsi je vous prie, Messieurs, de le vouloir favoriser tant en luy accordant la permission nécessaire, qu'en tout autre besoin, autant que ce divertissement innocent ne répugne point à l'observance requise du Careme.

Je suis très parfaitement

Messieurs

Votre très humble et très obéissant serviteur

Le Pr. et duc de Marlborough.

Messieurs les magistrats de Gand.

— Mme Christine Nilsson a donné le premier concert de sa nouvelle tournée, le 10 courant, à Amsterdam. Succès très grand. 5,000 personnes l'ont saluée de leurs applaudissements. On a fort applaudi aussi le ténor Bjorksten et le violoncelliste de Munk.

— Il nous arrive de Genève les meilleures nouvelles du festival qu'on vient d'y donner en l'honneur de M. Benjamin Godard. Nous ne pouvons mieux faire que de reproduire un extrait de l'excellent article paru dans le journal *la Tribune :*

« *La Symphonie légendaire* était la partie capitale du concert. C'est une œuvre fort étendue et dont certaines parties font grand honneur à M. Godard. Nous n'entreprendrons pas l'analyse détaillée des dix numéros de *la Symphonie légendaire.* A notre avis, la deuxième partie est incontestablement supérieure aux deux autres. Les trois numéros qui la composent ont été accueillis par d'unanimes applaudissements. « Dans la cathédrale », pour orchestre seul, est un morceau d'une rare puissance et d'un caractère grandiose. La « prière » chantée par M. Faure est, à notre avis, le bouquet de la partition. M. Godard a composé là une musique d'une mélancolie pénétrante qui, interprétée par le plus merveilleux des chanteurs, a été bissée tout d'une voix. Même succès pour « la Tentation, » qui se compose de quelques phrases pour baryton et pour soprano, d'un duo passionné et d'un chœur d'une légèreté aérienne. M. Faure, Mme Rosine Bloch et les chœurs ont rivalisé de succès dans cette page remarquable, et le public les a sommés de la reprendre en entier. — Dire que M. Faure a été admirable n'apprendrait rien de nouveau à nos lecteurs; c'est la perfection absolue de la diction. Son succès a été immense, aussi bien dans la symphonie que dans les deux petites pièces qu'il a chantées ensuite, *le Rêve* et *Embarquez-vous.* Il a dû recommencer ce dernier morceau aux acclamations du public, qui l'aurait volontiers entendu une troisième fois. — ... Et maintenant, si on nous demande ce que nous pensons de la musique même du maître, nous avouerons notre embarras. Certainement, il y a des pages superbes, véritablement inspirées, mais à côté il y a bien quelques inégalités, quelques longueurs, quelques harmonies un peu cherchées et prétentieuses, quelques abus de sonorité. L'auteur ne lâche pas volontiers les effets qu'il a trouvés, il en tire tout le parti possible et va même trop loin dans ce sens. Néanmoins, il ne faut pas se dissimuler que M. Godard est un maître d'avenir, et qu'il n'est pas encore au milieu de sa carrière. Ce sont plus que des promesses qu'il a données au public musical; le jeune maître a écrit plusieurs pages qui suffisent à mettre un compositeur à un niveau élevé, et nombreux sont les artistes qui espèrent beaucoup de lui. »

— Francis Planté vient de donner à Genève un fort beau concert, où il a retrouvé les applaudissements et les ovations qui le suivent partout. Il va se rendre prochainement à Leipzig, où, sur la demande du comité des concerts du Gewendhaus, il doit faire entendre le concertstück de Weber, à l'occasion des fêtes organisées pour le centenaire du grand musicien.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — On répète activement à l'Opéra Royal de Berlin *Donna Diana*, de Heinrich Hofmann. Cet ouvrage passera d'ici quelques jours, et les rôles en ont été distribués à Mmes Beeth et Pattini, à MM. Ernst et Krolop. Immédiatement après aura lieu la reprise de *Fra Diavolo*, avec Mlle Pattini dans le rôle de Zerline. — On prépare encore au même théâtre les représentations du centenaire de Weber; à cette occasion, *Freischütz* et *Euryanthe* vont être repris. — *Le Chevalier Jean* continue son voyage triomphal en Allemagne. C'est de Breslau, cette fois-ci, que nous parvient l'annonce d'un nouveau succès pour l'œuvre de M. Joncières.

— Le prix de la « fondation Mendelssohn », à Berlin, a été partagé cette année entre M. Hermann Spielter, professeur de musique à Schwelm, et la pianiste Olga von Radecki. De plus, quatre élèves des conservatoires d'Allemagne se sont vu décerner des primes provenant du fonds de réserve de la fondation.

— Franz de Suppé, l'auteur de *Boccace*, de *Fatinitza* et de *Juanita*, achève en ce moment, dans sa retraite de Gratz, la partition d'une nouvelle opérette, *Bellmann*, qui doit être représentée à Vienne dans le courant de cet hiver.

— Un jeune compositeur danois, M. Johan Bartholdy, vient de faire représenter avec succès, au Dagmartheater de Copenhague, un opéra comique tiré des contes d'Andersen et intitulé *le Gardeur de pourceaux.*

— On nous écrit de Moscou : « Mlle Sigrid Arnoldson, la charmante élève de Mme Artot de Padilla, a fait un début des plus heureux dans *il Barbiere di Siviglia*, au Théâtre Italien de Moscou. Comme second opéra, elle doit chanter *Lakmé.* »

— L'éditeur E. Sonzogno, de Milan, prépare une édition allemande de l'opéra *Flora Mirabilis*, du jeune compositeur Samara, que plusieurs scènes lyriques d'Allemagne désirent jouer. La version allemande, qui est sous presse, est due à notre correspondant viennois, M. Oscar Berggruen, qui a traduit le poème de M. Fontana en vers rimés.

— A Venise, on espère pouvoir rouvrir au printemps prochain, c'est-à-dire pour l'époque de l'Exposition artistique nationale qui doit avoir lieu en cette ville, le théâtre Malibran, entièrement reconstruit. Le répertoire comprendrait *Mefistofele*, *Hérodiade*, *le Roi de Lahore*, *Carmen*, etc.

— Opéras nouveaux qui émergent à l'horizon italien : *l'Innominato*, du maestro Luigi Taccheo, qui doit être donné au théâtre Carcano, de Milan ; *Diana d'Alteno*, livret de M. Golisciani, musique de M. Mugnone, *maestro concertatore* du théâtre Manzoni, qui doit paraître sur une des scènes de la même ville au carnaval prochain ; *Orlando*, paroles de M. Pazzi, musique de M. Filippo Sangiorgi, dont on ignore la destination ; enfin, *le Due fidanzate*, livret de M. Ferdinando Fontana, musique de M. Raffaele Delli-Ponti, qui est dans le même cas.

— L'opéra du jeune maestro Catalani, *Edmea*, récemment représenté avec succès à Milan, n'a pas été moins heureux à Turin, où il vient d'être accueilli avec la plus grande faveur. L'auteur avait apporté quelques changements à son œuvre, qui a valu un très grand succès à ses interprètes, particulièrement à Mme Ferni-Germano et à M. Figner.

— Une correspondance de Naples adressée à *la Riforma*, de Rome, est ainsi conçue : — « Hier s'est réunie la commission du théâtre San Carlo avec l'*impresario* Scalise. Celui-ci annonça que dans la prochaine saison Naples aurait *le Poliuto*, de Gounod, qui jusqu'ici n'a été représenté qu'à l'Opéra de Paris. Gounod viendrait diriger l'exécution de son œuvre et assisterait aux premières représentations. »

— On vient de représenter à Catane un opéra bouffe en trois actes, intitulé carrément *Madame Bonifacio*. On nous donne le nom du compositeur, qui n'est pas notre ami Lacome, mais bien M. Vincenzo Maugeri-Zangara. Quant aux auteurs du poème, les journaux italiens ne nous les font point connaître. Est-ce qu'il n'y a pas là un petit acte de jolie piraterie artistique ?

— Veut-on savoir combien les grandes villes italiennes ont en ce moment de théâtres ouverts? Il y en a huit à Milan, dont un seul d'opéra (Carcano), cinq de compagnies dramatiques (Manzoni, Philodramatique, Fossati, Milanese et Politeama), et deux de compagnies équestres (Dal Verme et Pezzana). Sept à Turin, dont cinq de compagnies dramatiques (Carignan, Gerbino, Balbo, Scribe et Rossini), un d'opérette (Alfieri), et un de marionnettes (d'Angennes). Huit à Rome, dont un d'opéra (Argentina), deux d'opérette (Quirino et Goldoni), un de ballet (Costanzi) et quatre de compagnies dramatiques (Valle, Rossini, Manzoni et Métastase). Sept à Naples, dont quatre d'opéra (Fondo, Sannazzaro, Fiorentini et Nuovo), deux de compagnies dramatiques (Rossini et la Fenice) et un de compagnie équestre (Politeama). Enfin, quatre à Florence, dont deux d'opéra (Pergola et Pagliano) et deux de comédie (Nazionale et Arena Nazionale).

— Décidément, les Italiens ont la danse enragée. Récemment, un de leurs théâtres mettait en ballet l'assassinat de Marat par Charlotte Corday. Voici que l'Apollo, de Rome, prépare, pour le prochain carnaval, un ballet d'un autre genre, intitulé *Succi le jeûneur*. Il nous semble que ce serait plutôt là un spectacle de carême.

— Une jeune pianiste d'un talent très remarquable et très personnel, Mlle Luisa Cognetti, qui depuis quelques années a conquis en Italie une très grande réputation, vient d'être, à Naples, la victime d'un douloureux accident : elle est tombée d'une façon si fâcheuse, que dans sa chute elle s'est cassée le bras droit.

— On nous écrit de Barcelone : « Depuis huit jours, sans que le globe terrestre en ait ressenti la moindre secousse, le plus grand bazar lyrique du monde, — j'ai nommé le grrrand Téatro del Liceo, — a rouvert ses portes. Ce fait est toujours ici une grande chose ; mais, cette année, il a pris la proportion d'un événement, non point à cause des artistes engagés pour la saison, ni des spectacles promis, — cela n'est ici que d'une importance relative, — mais bien parce qu'on avait annoncé que la salle bien-aimée avait subi des améliorations notables et qu'on y avait installé la lumière électrique. C'étaient là des nouvelles à sensation bien faites pour attirer la foule. Aussi, le soir de l'inauguration de la campagne présente, le théâtre était-il archi-bondé. On jouait *Faust*, de Gounod, avec Mme Erminia Borghi-Mamo, Masini, Devoyod et un débutant basse nommé Wulmann. Avec le trio Borghi-Mamo-Masini-Devoyod, on pouvait espérer une interprétation hors ligne. Hâtons-nous de dire que l'attente n'a pas été déçue. Le débutant, au contraire, M. Wulmann, n'a fait preuve que de bonne volonté. Une débutante également, Mlle Mesmer, chantait Siébel. Elle a été convenable, mais rien de plus. — Comme lendemain à *Faust*, on nous a offert *la Forza del destino*, pour les débuts de Mmes Angeloni, Adèle Borghi (ne pas confondre avec Borghi-Mamo, oh ! non !) et de MM. de Negri et Palermini. Exécution médiocre et succès idem. Pour réagir, on s'est empressé de monter *les Huguenots*, le cheval de bataille du ténor Masini. La première de cette reprise a été donnée avec une grande solennité devant une salle comble. Le succès d'ensemble a été... panaché. Mme Borghi-Mamo, qui remplissait pour la première fois ici le rôle de Valentine, y a été remarquable d'un bout à l'autre, ainsi que Masini, toujours le Raoul parfait que nous connaissons. Mlle Marianina Lodi est une reine de Navarre correcte. Mlle Adèle Borghi a eu, dans le rôle du page Urbain, son succès accoutumé de plastique. Ajoutons que l'artiste a eu aussi le sien, d'ailleurs fort mérité. Le rôle de Nevers servait de début, peu heureux, à M. Francesco d'Andrade. Aussi, dès la seconde représentation du chef-d'œuvre de Meyerbeer, l'administration dut-elle prier M. Devoyod de vouloir bien remplacer M. d'Andrade. Et ce fut pour l'éminent ex-artiste de l'Opéra une nouvelle occasion de triompher. — Et maintenant, on prépare *Guillaume Tell* pour M. Devoyod et les débuts du ténor Antoine Lafont. — A.-G. Bertal. »

— Au théâtre Eslava, de Madrid, on a représenté un ouvrage lyrique, *la Puerta del infierno*, dont le succès a été si mince que la *Correspondencia musical* ne juge pas à propos de nous faire connaître le nom de ses auteurs. — Au théâtre Martin, de la même ville, on a donné une zarzuela en un acte, *A mata caballo*, qui, tout au contraire, a pleinement réussi. Les auteurs sont MM. Garcia Valero pour les paroles, et Ximenez pour la musique.

— Au théâtre des Variétés, de Madrid, on a représenté une « revue politique » et musicale, intitulée *el Pais de la castaña*, à laquelle n'ont pas pris part moins de cinq collaborateurs: MM. Ruesga, Lastra et Prieto pour les paroles, Rubio et Espino pour la musique.

— L'American Opera Company de New-York annonce les engagements nouveaux, pour la prochaine saison, de Mmes Cornelia Zanten, contralto, Bertha Pierson, Laura Moore (le premier prix de l'an dernier au Conservatoire de Paris) et Carlotta Pinner, sopranos, et de MM. C.-O. Bassett, Henry Bates, Ch.-M. Wood, ténors ; MM. J.-E. Brand, baryton, et D.-M. Babcock, basse. Le répertoire sera cette année enrichi des œuvres suivantes : *Faust*, *Aïda*, *les Huguenots*, *Tannhäuser*, *Oberon*, *Néron*, *l'Éclair*, *Galathée* et des ballets *Coppélia*, de Delibes, *le Corsaire*, d'Adam, et *le Bal costumé*, de Rubinstein.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Ménestrel est imprimé de trop bonne heure, le samedi, pour avoir pu donner dans son dernier numéro le résultat de l'élection, à l'Académie des beaux-arts, d'un membre étranger dans la section de musique en remplacement de Liszt. Nous avons dit que cette section s'était proposé tout d'abord de présenter en première ligne au vote de l'Académie M. Gernsheim, musicien d'origine allemande, depuis longtemps fixé en Hollande et auteur de plusieurs symphonies estimables. Mais, au dernier moment, la section a changé d'avis et s'est décidée en majeure partie pour M. Sgambati, le musicien si distingué qui se trouve en ce moment à la tête de la nouvelle école italienne. Celui-ci a donc été élu à la presque unanimité.

— L'Académie des beaux-arts a, dans sa séance du 6 novembre, décerné le prix Rossini à M. Auguste Chapuis, jeune compositeur qui a été, au Conservatoire, l'élève de M. Théodore Dubois, et qui depuis lors s'est consacré à l'enseignement. On se rappelle que la cantate dont le texte était fourni aux concurrents avait pour titre *les Jardins d'Armide*.

— Devant le refus catégorique de Mme Landrin de laisser transformer en drame lyrique l'œuvre de son beau-frère Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, M. Charles Gounod vient de demander à son fidèle collaborateur, M. Jules Barbier, de lui accommoder en un livret d'opéra comique une des plus jolies comédies de Scribe et Legouvé. Il s'agit de *Bataille de dames*, que le librettiste de *Faust*, en ce moment en villégiature hivernale à Saint-Raphaël, a promis de rapporter du Midi, toute prête à recevoir les mélodies du compositeur. Est-il besoin de désigner le théâtre en vue duquel M. Charles Gounod va écrire sa nouvelle partition ? On a deviné que c'est l'Opéra-Comique.

— Un journal étranger nous rapporte qu'une fort belle jeune fille se présenta un jour à Rubinstein, en le priant de vouloir bien l'entendre au piano. Celui-ci ayant consenti, elle exécuta en effet un morceau, après quoi, se levant : « Que dois-je faire? » demanda-t-elle au grand artiste. Et Rubinstein, souriant, lui répondit par ces deux seuls mots: « Vous marier. » Nous ne savons si l'anecdote est authentique, mais elle est jolie.

— Mlle Emma Thursby, la remarquable cantatrice américaine, vient d'être engagée pour le concert de la Société du Cercle Philharmonique de Bordeaux, du 11 décembre. Mlle Thursby y chantera l'air du Mysoli de *la Perle du Brésil* et la légende du Paria de *Lakmé*.

— Dans le nouveau journal *l'Action*, qui doit faire son apparition cette semaine sous la direction de M. Michelin, député de la Seine, la critique dramatique est confiée à M. Gassier, auteur du drame de *Juarez*, récemment représenté, et la partie musicale à notre collaborateur et ami Arthur Pougin.

— La Société des Concerts du Conservatoire, selon une vieille habitude, a recommencé ses répétitions par la lecture de quelques œuvres nouvelles; samedi c'était le tour d'un concerto pour le pédalier Pleyel-Wolf, composé par M. Gounod, et d'une suite d'orchestre de M. Weckerlin. Les deux lectures ont été très applaudies par l'orchestre ; on sait qu'il n'y a pas d'autre public à ces séances d'étude.

— Dimanche 7 novembre, M. Colonne avait eu l'heureuse idée de donner un festival à la gloire de Beethoven. La symphonie en *fa* est moins souvent exécutée que les autres symphonies et, pourtant, c'est une merveille de délicatesse, de sentiment et, par moments, d'imposante vigueur. On entend aussi très rarement l'émouvante ouverture de *Coriolan;* moins souvent encore les fragments du *Roi Étienne* et le *Chœur élégiaque*, morceau d'une inspiration si profonde et si pénétrante. En revanche, tout le monde sait par cœur le solo de violoncelle du ballet de *Prométhée*, et les frag-

ments du *Septuor* dont le public ne se lasse jamais. C'était un fort bel ensemble. On ne peut qu'admirer l'étonnante fécondité de ce prodigieux génie qui avait nom Beethoven; — ce qui étonne surtout, c'est la faculté qu'avait le maître de varier son style suivant l'idée qui présidait à ses diverses compositions. La plupart des compositeurs ont un style à eux, dont ils ne se départent presque jamais, des formules favorites qu'ils répètent sans cesse. Beethoven n'est jamais le même, et cependant on le reconnaît toujours. Le public qui remplissait le théâtre du Châtelet a fait un enthousiaste accueil à toutes ces merveilles. Cela repose un peu de cette musique tendue et fort obscure dont on abuse quelque peu aujourd'hui. — H. Barbedette.

Concerts Lamoureux. — La séance de réouverture a eu lieu dimanche dernier avec un programme très peu chargé de musique et composé de morceaux d'une audition nullement pénible. Après la brillante ouverture de *Ruy Blas*, la symphonie en *ré mineur* de Schumann a diversement impressionné l'assistance. Elle appartient à l'époque la plus troublée de la vie du maître, et a précédé de bien peu les cruelles atteintes de la maladie mentale qui le conduisit au tombeau. L'exécution ne dure qu'une demi-heure et ne comporte aucun repos entre chacune des quatre parties. La persistance d'une idée mère qui subit trois transformations principales (voy. l'intr., le début de l'allegro, la deuxième reprise de la romance et le trio du scherzo) doit être signalée ici. Les commentateurs en déduiront les conséquences. Ce que nous pouvons dire sans entrer dans de grands détails, c'est que l'œuvre est empreinte d'une mélancolie profonde. Un voile de tristesse paraît avoir pesé sur les idées de Schumann pendant les heures qu'il a consacrées à l'écrire. Cette impression devient dominante au moment où la romance en *la mineur* déploie lentement sa mélodie rêveuse et désolée. Le sentiment qui a inspiré ce morceau ne s'effacera plus. Ni la vivacité de certains motifs épisodiques, ni l'allure précipitée et bondissante du scherzo, ni les accords serrés qui forment au finale comme un péristyle d'épaisses harmonies, ne parviennent à l'atténuer. Par trois fois, perce un thème d'une grande intensité d'accent: par trois fois il est refoulé. Enfin, un vertigineux presto amène le dernier accord. C'est rapide comme une cabalette italienne. L'ouvrage nous semble d'une incontestable beauté. — Voici, charmant contraste! *la Marche des pèlerins* d'*Harold en Italie*. A remarquer le passage en accords plaqués sous lequel se dessinent les harpèges irréguliers de l'alto solo. Ce *tableau musical* est un chef-d'œuvre de poésie et d'inspiration. Le prélude de *Tristan et Yseult* est venu ensuite, précédant *le Rouet d'Omphale*. Le poème symphonique de Saint-Saëns a pour lui la grâce, la délicatesse, et dénote une étonnante habileté de facture. Autrefois, on était dérouté par les notes étrangères à la mélodie qui voltigent autour d'elle comme un essaim autour d'une ruche; aujourd'hui l'ouvrage ne provoque plus que des applaudissements. L'ouverture des *Francs-Juges* a terminé la séance. « Monstrueux, colossal, horrible », a écrit Berlioz parlant de cette composition. Laissons de côté l'exagération, mais reconnaissons qu'il y a dans ce morceau une ampleur d'idées et une puissance de sonorité singulières. Amédée Boutarel.

— Une innovation. Dans une note qui terminait son dernier programme, M. Charles Lamoureux annonce la prochaine publication d'un *Petit Bulletin* de sa façon, dont il explique en ces termes l'utilité: « On trouvera désormais, à la suite du programme, les renseignements de diverse nature qu'il me paraîtra nécessaire de porter à la connaissance des habitués de mes concerts... Lorsqu'on veut faire œuvre de propagande, il ne suffit pas, à mon avis, de donner tous ses soins aux compositions qu'on interprète; il faut avant tout en faciliter l'accès au public en lui fournissant tous les renseignements utiles à leur parfaite intelligence. Dans ce but, et dès la fondation de mon entreprise, j'ai mis entre les mains de mes auditeurs un programme explicatif. Mais ce programme ne peut guère admettre que des notices assez courtes pour qu'on puisse en prendre connaissance dans l'intervalle des morceaux. Toute explication comportant un certain développement en étant nécessairement exclue, il pèche malheureusement par un excès de concision, et ne rend pas, dans la plupart des cas, les services qu'on était en droit d'en attendre... D'autre part, il peut être avantageux pour un chef d'orchestre d'entrer en communication directe avec son public, soit pour lui fournir des renseignements sur ses projets, soit encore pour rectifier des nouvelles erronées... Notre *Petit Bulletin* nous en fournira le moyen, en même temps qu'il nous permettra d'aborder, avec le détail nécessaire, des questions que, jusqu'à présent, il nous était interdit de traiter... »

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Châtelet, concert Colonne: *Patrie*, ouverture (Bizet); *Jeux d'enfants* (Bizet); *Roma*, suite d'orchestre (Bizet); ouverture de *Coriolan* (Beethoven); ballet de *Prométhée* (Beethoven); *le Roi Étienne* (Beethoven); *Chant élégiaque* (Beethoven); fragments du *Septuor* (Beethoven);

Éden-Théâtre, concert Lamoureux: ouverture des *Francs-Juges* (Berlioz); Symphonie en *ré* mineur (Schumann); Concerto en *mi* bémol (Beethoven), exécuté par Mlle Clotilde Kleeberg; *Marche des pèlerins* (Berlioz); Prélude de *Tristan et Iseult* (Wagner); ouverture du *Freischütz* (Weber).

— La Société chorale la *Concordia* prépare avec activité sa saison d'hiver, dans laquelle elle fera entendre toute une série d'œuvres dignes du plus vif intérêt. Sont déjà inscrits au programme: la cantate de l'Ascension, de J.-S. Bach; *le Christ aux Oliviers*, de Beethoven; *Faust*, de Schumann; *la Mort d'Ophélie*, de Berlioz; *les Vivants et les Morts*, d'Henri Maréchal, et divers chœurs extraits des opéras de Lully, Rameau, Gluck, Richard Wagner, Ambroise Thomas, Gounod, etc.

— Cette semaine a eu lieu à l'étude de Me Duplan, notaire, l'adjudication du bail de l'Eden-Théâtre. La mise à prix était de 400,000 francs. Il ne s'est pas trouvé d'acquéreur. Il faudra en rabattre lors d'une prochaine et nouvelle mise en adjudication.

— On nous annonce de Lyon que le Conseil d'administration du Conservatoire a nommé le ténor Salomon professeur de chant. Depuis la fin de l'année théâtrale, M. Salomon avait renoncé au théâtre; ses concurrents étaient MM. Falchieri et Montaubry.

— En annonçant la réouverture des Concerts populaires de Nantes, *le Phare de la Loire* apprécie ainsi l'une des œuvres qui ont été exécutées à la première séance: — « *La Danse Macabre*, de Jules Bordier, est une symphonie étrange où l'idée de Saint-Saëns a été développée, agrandie, fouillée dans les moindres détails — effrayants ou comiques — c'est un Holbein musical. Jules Bordier nous montre la nuit horrible où les trépassés sortent et dansent sous les rayons blafards, la danse déchainée. Tout à coup, comme une plainte de vierge, monte la *romance* en *la* mineur. C'est empoignant, cela vous serre à la gorge et vous fait haleter. Le chant des trompettes — avec sourdine — est strident et jette sur tout cela son timbre éclatant. Un effet bizarre, produit par un instrument de bois — le xylophone — rend le choc des os. Il y a du diabolique dans cette musique. Le chant du coq se fait entendre, l'aube blanchit, tout s'évanouit. La phrase de l'orchestre devient plus douce, plus tendre. C'est une œuvre des plus remarquables qui a été reçue par une longue ovation, justement méritée. »

— C'est lundi qu'a eu lieu la reprise des belles matinées de M. Lebouc, si recherchées des amateurs de musique de chambre. De beaux morceaux d'ensemble de Mendelssohn, Hummel et Pixis ont fait valoir les remarquables talents de Mme Cœdès-Mongin, de MM. Lefort, Tourcy, Ch. Prioré, Lebouc et de Bailly. Plusieurs morceaux modernes ont été très appréciés: *le Retour*, pour piano, de Bizet, fort bien joué par Mme Cœdès-Mongin; d'intéressantes mélodies de MM. G. Pfeiffer et Paul Puget, dites avec charme par Mlle Marthe Ruelle; enfin, deux nouvelles pièces pour violoncelle de M. Ten Brink, exécutées par M. Lebouc, ont fait grand plaisir.

— Lille. — M. Emile Schillio, professeur au Conservatoire, vient d'inaugurer la seizième année de ses séances de musique de chambre, avec le concours de MM. Oscar Petit, F. Lecocq, G. Sinsoilliez et Jacobs, ses collaborateurs habituels, et d'une jeune et charmante pianiste, Mlle Clotilde Kleeberg, qui a remporté de grands succès à Londres et à Vienne.

— Moulins. — Le 15e concert donné par la Société symphonique a eu lieu samedi dernier avec le concours de Mme Mauvernay, la sympathique cantatrice, actuellement professeur au Conservatoire de Lyon. Le programme symphonique a été interprété par l'orchestre avec un ensemble parfait. Encore quelques efforts, et la jeune phalange, grâce à la bonne volonté individuelle de chacun de ses membres, grâce aussi au dévouement et à la persévérance de son chef, M. Louis Fimbel, prendra rang parmi les sociétés qui ont le plus contribué au développement du goût musical en province. Quant à Mme Mauvernay, son succès a été très grand, surtout dans le bel « air du sommeil » de *Psyché*, d'Ambroise Thomas, qu'elle a chanté avec un art accompli.

— Les six séances de musique classique que le violoniste Gogue donne chaque année au Havre, recommenceront le 21 novembre et auront lieu de quinzaine en quinzaine, avec le concours de MM. Ch. René, Philipp, Rettinger et Boudons, pianistes.

— Une faute typographique de notre dernier numéro nous a fait dire *Rouen* là où nous avions écrit *Rennes*. C'est à Rennes, en effet, que doivent être représentés cet hiver *le Florentin* de M. Ch. Lenepveu et *la Belle Étoile* de M. Vaillard.

— De Bordeaux, il nous arrive la nouvelle du succès de Mlle Virginie Haussmann, la charmante élève de Mme Viardot, dans *Mignon* et dans *Carmen*. « Mlle Haussmann, dit *le Journal de Bordeaux*, est exceptionnellement douée au point de vue scénique; sa voix d'une pureté délicieuse est sonore et sans faiblesse; admirablement conduite, cette voix, pleine d'éclat dans les passages de force, se prête à merveille aux modulations gracieuses. »

— On annonce pour la fin de janvier trois concerts qui seront donnés à la salle Érard par l'éminent pianiste Joseph Wieniawski. Nous ferons connaître ultérieurement les dates de ces intéressantes soirées.

— Au concert donné à Douai le 3 novembre pour la rentrée des Facultés, Mlle Janvier, de l'Opéra, a obtenu beaucoup de succès.

— Mercredi 17 novembre, première des six séances de piano données par MM. E. Forter et H. Frène à l'Académie internationale de musique, 7, rue Royale.

— Mme Andrée Louis Lacombe a repris ses leçons de chant chez elle, 1, rue Pierre-le-Grand. Avis aux gens du monde et aux artistes qui veulent travailler sérieusement. La veuve du grand musicien est, comme professeur, un de ceux sur lesquels on peut compter.

— Mme Laure Brandin, élève de M. Marmontel, reprend ses leçons, 3, boulevard Magenta.

— La réouverture de l'atelier de peinture pour dames et jeune filles, dirigé par Mme Nicolet, aura lieu le 15 novembre, 47, boulevard Berthier. Les professeurs sont MM. Eugène Lambert, E. Duez, N. Escalier et Roger Jourdain.

— Les quatorze Sociétés musicales du XVIIIe arrondissement, — *Montmartre, la Chapelle,* — organisent, sous le patronage de la municipalité, un grand concours d'orphéons, d'harmonies et de fanfares pour le dimanche 29 mai 1887, jour de la Pentecôte.

— M. Eugène Mathieu, compositeur, éditeur de musique, vient d'être nommé chevalier de l'ordre du Christ, de Portugal.

NÉCROLOGIE

M. Edmond Gondinet vient d'avoir le grand chagrin de perdre son frère, Armand Gondinet, chef de bureau au ministère des finances. Pour qui connaissait l'affection et la mutuelle estime qui unissaient les deux frères, c'est là une cruelle séparation pour celui qui nous reste. S'il a pu trouver quelque adoucissement à sa douleur, c'est dans le concours de sympathies et d'amitiés qui se sont empressées autour de lui en cette triste circonstance.

— Un artiste modeste qui fit longtemps les beaux soirs des salons parisiens et des casinos de villes d'eaux où il menait les danses au piano avec beaucoup de verve et de talent, M. Philippe Stutz, vient de succomber aux suites d'une douloureuse maladie. Il laissera la réputation d'un brave et excellent homme et aussi d'un aimable musicien, dont quelques valses, *Juliette* et *Océana* entre autres, eurent leur quart d'heure de popularité.

— On annonce la mort, à Bergantino, où il était chef de la musique municipale, du maestro Antonio Chissotti, qui était né en 1814 à Casalmonferrat. Il avait écrit à vingt-quatre ans un opéra intitulé *Raffaello e la Fornarina*, qui fut représenté en 1874, avec un succès assez vif, au théâtre Alfieri, de Turin.

Henri Heugel, *directeur-gerant.*

La direction de l'École nationale de musique de Valenciennes et de la musique municipale est vacante. Les candidats sont priés d'adresser toutes communications à M. Sautteau, président de l'École.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2907 — 52me ANNÉE — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Novembre 1886.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la

VARIATION-CAPRICE

extraite de *Viviane*, ballet de MM. RAOUL PUGNO, CLÉMENT LIPPACHER et EDMOND GONDINET. — Suivra immédiatement : le quadrille composé par ARBAN sur les motifs du même ballet.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Soleil de Printemps*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de L. BERLOT. — Suivra immédiatement : *Que l'on médise d'elle*, air italien du XVIIIe siècle (auteur inconnu), avec accompagnement et harmonie de Mme PAULINE VIARDOT, traduction française de LOUIS POMEY.

AVIS

Voir à la 8e page de nos précédents numéros la liste des Primes pour la 53e année de publication du *MÉNESTREL*, 1886-1887.

UN GRAND THÉATRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(*Suite.*)

Ce n'est qu'après une lutte active, intelligente et fiévreuse de plus de douze années que ces deux théâtres, presque réduits à l'impuissance par une suite de fermetures, de désastres répétés, songèrent à réunir leurs efforts et à fondre leurs deux troupes en une seule pour n'offrir plus au public qu'une grande scène d'opéra-comique, suivant en cela les vues du gouvernement, qui souhaitait cette fusion et qui l'encouragea de toutes façons. C'est le récit de cette réunion qui formera la conclusion naturelle du présent travail. Avant d'aller plus loin, et de dérouler les annales de l'Opéra-Comique pendant la période révolutionnaire, c'est-à-dire depuis le commencement de 1789 jusqu'à la jonction des deux troupes, qui s'opéra dans les derniers jours de l'an IX (septembre 1801), il ne sera pas inutile de faire connaître la constitution de la Société de l'ex-Comédie-Italienne, qui prenait déjà le nom d'Opéra-Comique. Voici la liste des artistes qui composaient cette Société, avec le chiffre de part afférent à chacun. Je reproduis cette liste telle qu'elle se trouve en tête du livre de caisse de l'Opéra-Comique pour l'année théâtrale 1789-90 (1) :

Composition de la Société des comédiens et comédiennes du théâtre de l'Opéra-Comique-National, rue Favart, à l'ouverture de leur spectacle le lundi 21 avril 1789.

Messieurs		Mesdames		
		Report. . .		12 parts.
Clairval.	1 part.	Dugazon	1 part.	
Trial.	1	Gontier.	1	
Thomassin	3/4	Cardon.	3/4	
Michu	1	Forgeot.	3/4	
Ménié	1	Adeline.	1	
Dorsonville. . . .	7/8	Lescot	7/8	
Rosière.	1	Dufayel	1/2	
Camerani.	5/8	Desbrosses	3/4	11 parts.
Valroi	1/2	Carline.	1	
Raymond.	3/4	Jullien.	1/2	
Favart (fils). . . .	1/2	Lacaille.	3/8	
Philippe	1	Buret.	1/2	
Granger	3/4	Desforges.	1/2	
Courcelles	5/8	Renaut 1re	5/8	
Chenard	5/8	Saint-Aubin . . .	3/8	
Total. . .	12	Raymond.	1/2	
		Total de l'association en. . .		23 parts.

L'ensemble se composait donc de 31 sociétaires qui se partageaient 23 parts. Mais à côté des sociétaires il y avait, comme on le voit aujourd'hui à la Comédie-Française, un certain nombre de pensionnaires, à appointements fixes, qui ne participaient ni aux bénéfices ni aux pertes de l'exploitation. Le livre de caisse nous donne encore, avec le chiffre

(1) L'année théâtrale n'a pas le même point de départ que l'année civile. Jadis, sous l'ancien régime, tous les théâtres de France étaient tenus de fermer leurs portes pendant trois semaines a l'époque de Pâques, de par les exigences de l'autorité ecclésiastique, alors toute-puissante. C'est cette clôture obligatoire qu'ils mirent tout naturellement à profit, à Paris comme en province, pour pourvoir au renouvellement et au complément annuel de leur personnel, pour contracter et signer leurs nouveaux engagements, et c'est ce qui fait que, commercialement, on prit la coutume de faire partir l'année théâtrale de la réouverture qui suivait les fêtes de Pâques. Bien que les circonstances aient changé, l'usage reste encore le même aujourd'hui. De là vient que l'année théâtrale comprend toujours deux portions de deux années différentes, chevauchant de l'une sur l'autre et commençant avec l'une pour finir avec l'autre.

des appointements de chacun d'eux, les noms de ces artistes, auxquels il joint, sans les distinguer, ceux des choristes :

Acteurs et actrices des rôles et chœurs aux appointements.

(Hommes).		(Femmes).	
		Cy-contre. . .	51.100
Narbonne (1)	15.000	Crétu.	4.000
Corali.	6.000	Rose Renaut	6.000
Périgny	6.000	Méliancourt.	3.000
Solié	8.000	Lefebvre 1re.	1.500
Dufresnoy.	3.600	Guérin	1.800
Labit.	3.000	Sophie Renaut	1.500
Cellier	2.400	Leclerc 1re	1.200
Bussy.	1.200	Lefebvre cadette. . . .	3.000
Delaunay	1.000	Léger.	900
Paris	1.000	Narbonne	900
Jacquemin	900	Chevalier	800
Duparc	800	Total des appts fixes .	75.700
Chapron	900		
Driancourt	700		
Leclerc	600		
	51.100		

Les sociétaires, subissant les chances de l'exploitation, ne se partageaient, à la fin de chaque mois, que les sommes restant disponibles après le prélèvement des frais de toutes sortes nécessités par les divers services du théâtre. Toutefois on trouve, sous la qualification de *revenants-bons*, certains petits avantages fixes qui leur étaient dévolus et qui entraient en compte dans la somme des frais journaliers. Voici les détails que le livre nous apporte à ce sujet ; les chiffres s'appliquent à un seul mois, le mois de juin 1789, mais ils sont à peu de chose près invariables :

Intérêts des fonds d'acteurs et d'actrices (2). — Les 31 comédiens et comédiennes reçus, composant la Société actuelle et formant les 23 parts, donnent, à 15,000 livres chacun, 345,000 livres pour l'année de capital, et dont l'intérêt à 10 p. 0/0 est de 34,500 livres pour l'année, et pour le mois de juin. . . . . 2.875 l.

Feux. — Les mêmes comédiens reçus, composant les 23 parts, jouissent de 2 livres chacune [part] pour feux, ce qui fait 46 livres par jour, et pour les 21 représentations de juin, cy. . . 966 l.

Domestiques. — Les mêmes comédiens jouissent chacun de 20 s. de domestiques par représentation, ce qui fait 31 livres, et pour les 21 jours de juin . . . . 651 l.

Manses. — Les mêmes comédiens reçus jouissent encore de 20 s. de manses chaque fois qu'ils jouent ; il y en a eu, suivant l'état rapporté, cy . . . . 227 l.

Nous allons maintenant établir le bilan des travaux du théâtre, pour l'année 1789. A cette époque encore, la Comédie-Italienne, comme la Comédie-Française et l'Opéra, était souvent requise d'aller donner des spectacles à la cour, qui résidait à Versailles. Lorsqu'un dédoublement de la troupe pouvait avoir lieu, on allait jouer à Versailles sans interrompre le service de Paris ; mais quand le spectacle demandé par la cour était trop important et exigeait un nombreux personnel, il fallait faire relâche à Paris. C'est ainsi que nous voyons, le 2 janvier, le 27 mars et le 15 avril, trois relâches au théâtre nécessités par le service de la cour ; d'autre part, le 22 avril, on joue simultanément à Paris et à Versailles. Après le 14 juillet et la prise de la Bastille, il n'est plus question de spectacles à la cour.

(1) Narbonne était un ancien sociétaire, qui avait pris sa retraite, avec pension, en 1788. Il jouissait d'une grande réputation et était fort aimé du public. On eut de nouveau besoin de ses services, et on le rappela ; mais il refusa sans doute de rentrer comme sociétaire et profita de la situation pour se faire donner, à titre de pensionnaire, de gros appointements qui valaient beaucoup mieux qu'une part entière. De plus, il cumulait sa pension avec son traitement.

(2) Dès son admission dans la Société, chaque comédien devait faire l'apport de sa part sociale, fixée à 15,000 livres et recevant intérêts. Cette somme lui était restituée lorsqu'il prenait sa retraite.

1789.

14 janvier. — Première représentation : *les Deux Petits Savoyards*, opéra-comique en un acte, paroles de Marsollier, musique de d'Alayrac.

24 janvier. — Début de Rézicourt, dans le rôle de Dorimon de *la Fausse Magie*.

22 février. — Rentrée de Narbonne, dans *Félix*.

24 février. — Première représentation de *la Double Feinte* ou *le Prêté rendu*, comédie en trois actes et en vers libres, de Cousin.

2 mars. — Première représentation de *Raoul Barbe-Bleue*, opéra-comique en trois actes, paroles de Sedaine, musique de Grétry.

10 mars. — Première représentation de *l'Homme à sentiments*, comédie en cinq actes et en vers, de ***. — On sait qu'à cette époque, quand une pièce n'obtenait point de succès, le public ne demandait pas l'auteur, et que le nom de celui-ci restait inconnu. C'est ce qui arriva pour cet ouvrage.

26 mars. — Première représentation de *la Fausse Paysanne*, opéra-comique en trois actes, paroles de Piis, musique de Propiac.

La clôture pascale a lieu le 28 mars, et la réouverture s'effectue le 21 avril.

5 mai. — Première représentation : *le Destin et les Parques*, vaudeville en un acte, de Desfontaines.

14 mai. — Début de Labit, par le rôle de Colas dans *Rose et Colas*.

30 mai. — Première représentation : *les Savoyardes* ou *la Continence de Bayard*, opéra-comique en un acte, paroles de Piis, musique de Propiac.

A la date du 4 juin, où le spectacle se composait de *la Fausse Paysanne* et des *Savoyardes*, le registre nous apprend en ces termes qu'on fut obligé de faire relâche : « Le spectacle commencé, il est venu un ordre de fermer le théâtre pour la mort de Mgr le Dauphin. L'on a cessé et rendu l'argent. Relâche jusqu'au dimanche 14 juin. 10 jours (1). »

16 juin. — Première représentation de *la Fausse Auberge*, comédie en deux actes et en prose, d'Aubriot.

30 juin. — Première représentation de *l'École de l'adolescence*, comédie en deux actes et en prose, de d'Antilly.

Le 12 juillet, on trouve encore affichées *la Fausse Paysanne* et *les Savoyardes*, — un spectacle qui n'avait pas de chance. « Ce jour, dit le registre, sur les cinq heures, la garde française posée, le départ de M. Necker, ministre, s'étant répandu dans Paris, *le peuple, au nombre de quatre cents*, est venu déchirer les affiches de ce spectacle, en disant qu'il ne voulait point qu'il y eût de spectacle dans Paris. Plusieurs particuliers entrèrent dans la salle, et prièrent très honnêtement ceux qui étaient dans les loges de sortir. En effet, tout le monde sortit et reprit son argent. Le lendemain, la ville fit afficher de ne point ouvrir les spectacles jusqu'à nouvel ordre. Relâche jusqu'au 21 juillet 1789, qu'il a été [permis?] de r'ouvrir les spectacles. 9 jours de relâche. »

On voit quels ont été les effets de la prise de la Bastille sur les théâtres de Paris. Dans son numéro du 14 juillet, le *Journal de Paris* publiait cette petite note : « Quoique les spectacles ayent été annoncés hier et avant-hier, ils n'ont cependant pas eu lieu. » Dans ce même numéro, les deux tiers de la quatrième page du journal, c'est-à-dire la place occupée d'ordinaire par les programmes des théâtres, restent en blanc. Il en est ainsi jusqu'au numéro du 21, où les programmes reparaissent, précédés de cette autre note : « Le produit des

(1) Cette fermeture de tous les théâtres pour une durée de dix jours, par ordre supérieur, était ainsi annoncée par le *Journal de Paris* dans son nº du 5 : — « Aujourd'hui 5, par ordre, clôture de tous les spectacles. » Et le lendemain 6, il publiait cette autre note, relative au deuil de la cour : — « Demain dimanche, sept de ce mois, la cour prendra le deuil pour deux mois et demi, à l'occasion de la mort de Monseigneur Louis-Joseph-François-Xavier, Dauphin de France, né à Versailles le 12 octobre 1781, décédé au château de Meudon le 4 de ce mois, dans la huitième année de son âge. »

recettes de tous les spectacles de ce jour sera remis entre les mains de M. le maire de cette ville, pour être employé au profit des pauvres qui ont le plus souffert dans les circonstances actuelles. »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

LE SIGNAL

Opéra en un acte de MM. E. DUBREUIL et W. BUSNACH
Musique de M. PAUL PUGET
Représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique le 17 novembre.

Oh! mon Dieu, c'est bien simple : Un jeune et célèbre peintre vénitien « dont les moindres esquisses se vendent au poids de l'or, » — gageons que c'est un peintre de batailles — mène une vie fort dissipée sur le Grand-Canal, où les belles dames aiment à flirter, dans leurs gondoles nonchalantes, entre le ciel et l'eau. Au moment où nous faisons connaissance du seigneur Pamphilio, — c'est son nom, — il paraît éperdument épris de la princesse Palmerani, une coquette qui, naturellement, abuse de la situation. Mais, comme c'est un 12 juillet et que depuis quelques années il reçoit toujours à pareille date un bouquet de roses mystérieuses, il se déclare enfin intrigué et veut connaître la personne qui s'obstine à le fleurir ainsi. Son élève Zadig se mettra en embuscade pour surprendre l'inconnue (on l'espère au féminin) et la mener de gré ou de force en la maison du maître. Et voilà une pauvrette de bouquetière jetée toute tremblante entre les mains d'un artiste peu scrupuleux et grand croqueur de poulettes. Il veut rire d'abord, mais il se heurte à des principes : « Eh! bouquetière, pourquoi donc alors nous fleurir? — Quand j'étais enfant, répond la jeune fille, vous avez sauvé de la misère mon aïeul, en fixant pour lui mon image sur la toile (mille lires le centimètre carré) et, depuis ce jour, un 12 juillet, tous les ans à cette date bienheureuse, je choisis mes plus belles fleurs pour vous les apporter ».

Comment ne pas aimer un tel ange d'innocence, surtout quand cette innocence se trouve éclairée par deux beaux yeux? Phamphilio ne songe pas même à y résister, et fort impertinemment il se résout à éteindre sous le nez de la princesse Palmerani un bec de gaz bien en avance sur son époque et qui devait servir de signal (le voilà, le signal) pour un rendez-vous avec la dame altière de ses ex-pensées.

Avec ce sujet badin, il fallait badiner, je pense. Mais ce n'a pas été l'avis de M. Paul Puget, qui a eu l'ambition de nous montrer tout d'une fois son grand savoir. On n'a pas pâli de longues années sur les bancs de l'école dans l'étude sévère du contrepoint, on n'a pas vécu à Rome des rentes glorieuses de l'État et le front ceint de lauriers académiques, pour n'avoir pas le droit d'assommer musicalement son prochain, quand l'occasion s'en présente. M. Paul Puget ne s'en est pas privé et nous a fait sentir durement tout le poids d'une science dès longtemps accumulée et qui n'attendait pour exercer ses ravages que le moment propice de faire irruption parmi les paisibles habitués de la salle Favart. Et ce sont, à propos de rien, des déchaînements symphoniques et des enchevêtrements d'accords étranges, des complications et des entassements dans l'orchestre avec le dessein prémédité de fourvoyer les chanteurs. Tout est hors de proportion là-dedans, et le développement du discours musical n'y connaît pas de mesure. On croit que c'est fini, et cela recommence sans cesse, les incidentes se multipliant à l'infini autour des phrases principales. Enfin c'est un non-sens presque perpétuel. Soirée douloureuse entre toutes et qui prouve que les prix de Rome, sur les infortunes desquels on gémit si facilement, savent prendre parfois de cruelles revanches.

Ceux qu'il faut plaindre davantage en cette circonstance, ce sont les malheureux artistes du chant qu'on compromet dans de telles aventures ; ils n'y peuvent laisser que les plus belles plumes de leur réputation. De ce côté sans doute le ténor Herbert n'avait pas beaucoup à perdre, mais il n'en va pas de même pour Mlle Simonnet, qui venait de se poser de si intéressante façon dans les rôles de *Lakmé* et de *Mignon*. C'est une calamité pour elle que d'avoir rencontré sur sa route M. Puget et sa partition qui convenait si mal à sa nature et à ses moyens, et le compositeur en aura sans doute quelque remords. Seul, M. Soulacroix a retiré à peu près son épingle de ce jeu dangereux ; il est d'ailleurs le mieux partagé dans cette petite œuvre malencontreuse, et quelques phrases plus reposées, au milieu de la tourmente, ont permis d'apprécier sa jolie voix et son véritable talent de chanteur.

LA FEMME JUGE ET PARTIE

Opéra comique en deux actes, de M. JULES ADENIS,
D'après la comédie de Montfleury,
Musique de M. MISSA.

La partition de M. Missa, qu'on a entendue le même soir, écrite dans une gamme infiniment plus claire, a naturellement bénéficié de tout l'ennui que nous avait occasionné l'œuvre peu régalante de M. Puget. M. Missa n'est pas prix de Rome, c'est une chance ; car il n'avait ainsi rien à nous prouver et il a pu tout innocemment s'abandonner à sa nature. On nous dira que cette nature n'est pas très originale, et nous en tomberons aisément d'accord. Mais n'est-ce donc rien que cet entrain de jeunesse et cette absence de prétention, à une époque où l'on veut nous submerger sous les formules alambiquées et faire de la musique le plus lourd et le plus fatigant de tous les arts? M. Missa a d'ailleurs une qualité prédominante, celle de l'entente du théâtre ; on ne peut nier qu'au point de vue scénique, sa musique ne soit déjà très heureusement coupée ; on n'y sent pas de ces longueurs insupportables qui déparent trop souvent les œuvres des débutants. Tout cela court gentiment, sans grande nouveauté et même avec quelques vulgarités ; mais le compositeur n'appuie nulle part, et c'est un point essentiel dans une comédie musicale du genre de *la Femme juge et partie*.

Elle est très plaisante, cette histoire de Montfleury, et M. Jules Adenis a su en tirer bon parti pour un livret d'opéra comique. Vous vous la rappelez tous sans doute, et ce Bernadille est un plaisant animal qui prétend, pour se venger des infidélités de sa femme, l'abandonner tout simplement dans une île déserte. Sa méthode est brutale et la Providence, qui est toujours avec les femmes, n'a pas permis qu'elle réussît.

La belle Julia, c'est le nom de l'héroïne, a été recueillie à temps par un bateau qui passait, et elle revient précisément au moment où Bernadille se prépare à convoler en secondes noces. Elle a pris les habits d'un jeune bachelier de Salamanque, se fait nommer juge sur-le-champ et instruit elle-même l'affaire de son mari, qui, la corde au cou, est bien obligé de reconnaître que sa femme ne l'a jamais trompé, qu'il est le plus sot des maris de ne pas l'adorer et qu'il n'a qu'une chose à faire : tomber de nouveau à ses pieds.

Le tout prête à des incidents variés et comiques, qui ont trouvé pour interprètes deux artistes d'une grande verve : Fugère d'abord, plus complet tous les jours et qui est en passe de devenir l'un de nos premiers comédiens, je le dis pour nos scènes lyriques comme pour celles qui ne le sont pas — on n'a pas plus de naturel et de mesure à la fois : Mlle Esther Chevalier ensuite, tout à fait charmante et comédienne accorte, elle aussi. C'est là un talent très fin qu'on ne met pas assez souvent en lumière et qui trouvera sa vraie voie dans ce genre mi-gracieux et mi-réjouissant.

Ai-je dit que *la Femme juge et partie* était l'œuvre couronnée du dernier concours Cressent? Ce concours nous a rarement donné mieux et souvent plus mal. M. Missa a donc lieu d'être satisfait, et il nous semble que ce très agréable début peut lui donner foi dans l'avenir.

H. MORENO.

GYMNASE. — *Le Panache*, comédie en trois actes, de M. Edmond Gondinet. — M. Koning vient d'avoir l'excellente idée de s'approprier *le Panache*, de M. Ed. Gondinet, que le Palais-Royal semblait délaisser sans raison. Je dis excellente idée, bien que la réussite n'ait pas été tout à fait aussi complète qu'on eût pu l'espérer : on a ri beaucoup, mais pas, comme on y comptait, du lever au baisser du rideau. Quelle en est la raison? La pièce ne serait-elle pas dans son cadre au Gymnase? Que si fait ; *le Panache* n'est pas seulement une petite œuvre pleine d'esprit vrai et de gaieté communicative, c'est aussi une étude de caractères pris sur le vif et d'une observation parfaite. La comédie aurait-elle déjà pris de l'âge? Non certes : Pontérisson est un type éternel ; vous l'avez connu hier, vous le rencontrez aujourd'hui et vous le retrouverez certainement demain ; Lucrèce et Borromée sont de toutes les époques

et l'amoureux tourmenté par une liaison tyrannique ne disparaîtra qu'avec la femme. Mais alors?... Alors, c'est que l'interprétation du Gymnase n'est point celle qui convient à la pièce. Il faut évidemment du talent pour débiter ce dialogue si vif et si vivant; mais il faut surtout, et par dessus tout, une dose énorme d'entrain et de gaieté naturelle. Où retrouver des Geoffroy? M. Landrol, dont nous admirons le savoir et apprécions le jeu solide, n'est point l'homme qu'il faut pour représenter Pontérisson; il donne à tout le rôle une physionomie trop sévère, qui déroute le spectateur et, qui pis est, paralyse en quelque sorte les effets de ses camarades. Comment voulez-vous que M. Noblet, si plein de verve fine, et M[lle] Magnier, très en possession d'elle-même, puissent donner libre cours à leur fantaisie en présence de la longue et sèche personne de Landrol? M[me] Desclauzas seule a pris le dessus; aussi, aidée des quatre adorables petites bobonnes, M[lles] Depoix, Darlaud, Josset et Pastelot, a-t-elle mené rondement le second acte à la victoire. M. Numès est un amusant Borromée et M. Lagrange, qui a voulu trop bien faire, un détestable Fauquemberghes. — Mise en scène très soignée, et principalement fort réussie au tableau de la cuisine du Cadran-Vert.

Odéon. — *Renée Mauperin*, drame en trois actes de M. Henri Céard. — *Maître Corbeau*, comédie en deux actes de MM. H. Raymond et Ordonneau.

Nos lecteurs se rappellent, pour la plupart du moins, le roman de MM. de Goncourt, qui met en scène cette Renée Mauperin et son frère Henri, deux produits de notre civilisation moderne: Renée Mauperin la jeune fille librement élevée, au langage et aux allures de grand garçon, indifférente du qu'en-dira-t-on en ce qui la touche personnellement, mais cachant sous cette enveloppe froide de scepticisme un cœur bien placé qui a la notion exacte du bien et de l'honneur et ne veut, pour les siens et ceux qu'elle aime, aucun acte ou aucune pensée capables de les faire soupçonner. Tout l'opposé et tout aussi humain cependant, cet Henri Mauperin qui, lancé jeune dans une société corrompue, est l'homme pratique par excellence, et ne recule pas devant des infamies pour arriver au but qu'il s'est proposé. Pour épouser une fille riche, il n'hésite pas à se gagner une mère facile et à acheter un nom sonore, ce qui, d'ailleurs, doit lui coûter la vie. Renée, qui découvre toutes les vilenies de son frère, en souffre cruellement et, lorsqu'au dernier acte on rapporte le cadavre du jeune homme, frappé par la balle de son adversaire, elle meurt sous le coup de cette émotion trop forte. Tels sont les deux héros du roman de MM. de Goncourt. M. Henri Céard, qui a fort habilement découpé le livre en trois actes, a laissé dans le drame la place importante à Renée, s'essayant à faire disparaître le plus possible la triste figure d'Henri, et comme deux personnages sympathiques valent mieux qu'un, il a fait passer au premier plan Denoizel, l'ami intime de la maison, le camarade et le confident de la jeune fille. M[lle] Cerny nous a donné une Renée Mauperin exquise d'espièglerie, de jeunesse et aussi de sensiblité; M. Duméuy a fort adroitement et fort naturellement composé le rôle de Denoizel; le succès a été grand pour ces deux jeunes interprètes. Dans des rôles secondaires, MM. Cornaglia, Laroche, M[mes] Lainé, Samary et A. Laurent ont été très convenables.

En lever de rideau, *Maître Corbeau*, deux actes sans prétention, mais amusants de MM. H. Raymond et Ordonneau, qui mettent en action la fable de Lafontaine: le Renard et le Corbeau, M. Amaury a lestement enlevé cette petite comédie.

Paul-Émile Chevalier.

LA SUPPRESSION DES TRANSPOSITEURS

DANS LES INSTRUMENTS A VENT DE L'ORCHESTRE

M. Henri Chaussier, le corniste dont tout le monde connaît la prodigieuse virtuosité, m'avait entretenu, il y a longtemps, de son projet de réforme des instruments à vent, au point de vue de la possibilité de supprimer le système des instruments transpositeurs. Je l'avais beaucoup encouragé dans cette voie, où il se rencontrait avec mes idées; car de longue date je regarde ce système comme une anomalie barbare, destinée à disparaître avec le temps. C'est pour cela que je me permets d'attirer l'attention du public musical sur la réforme entreprise.

Les instruments à vent qui entrent dans la composition d'un orchestre ou d'une musique militaire présentent, pour la plupart, de grands inconvénients.

Autrefois, quand les trompettes et les cors ne pouvaient donner que les notes du corps sonore, on était bien forcé de recourir à la transposition.

Mais aujourd'hui que tous les instruments sont chromatiques, il n'y a aucune nécessité de les employer en différents tons.

Ce système est défectueux à un double titre.

D'abord il fait de mauvais musiciens, habitués à ne pas sortir de quelques tons peu chargés d'accidents.

En outre, avec le système transpositeur, l'instrument ne donnant jamais la note réelle, le musicien ne saurait avoir l'intonation dans l'oreille; il est constamment et nécessairement dans le faux.

Les instruments de M. Chaussier sont tous ramenés à la tonalité d'*ut*, et, comme le piano ou le violon, jouent *la note réelle*. C'est là un avantage que chacun comprendra facilement.

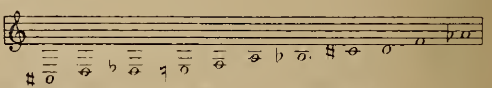
Ainsi, prenons le cor.

Le cor est un instrument merveilleux; c'est le timbre le plus pur de l'orchestre. Quel instrument pourrait rendre, avec un pareil charme, le commencement de l'ouverture d'*Obéron?*

On fait aujourd'hui beaucoup plus usage du genre chromatique qu'autrefois, et souvent des modulations brusques ne peuvent être appuyées par les cors.

Il faudrait pour cela les faire changer de ton, et par conséquent se passer de ces instruments pendant plusieurs mesures, car, pour changer de ton, il faut: retirer celui qui est sur l'instrument, le placer dans la boîte, et en prendre un autre, qui n'est pas au même degré de température, et se trouve, par suite, trop bas.

On a beau dire que les notes produites avec le secours de la main dans le pavillon peuvent être employées et que le cor simple peut jouer tout aussi chromatiquement qu'un autre, cela n'empêche pas que, si la modulation ou la note à appuyer tombe sur l'une de ces notes:



c'est absolument comme si les cors ne jouaient pas.

De là l'emploi du cor à pistons, qui peut donner toutes ces notes.

Mais il arrive toujours un moment où l'on est obligé de changer de ton, puisque ce système n'embrasse pas l'étendue de tous les corps de rechange, ce qui nous ramène aux inconvénients du cor simple.

Ces inconvénients, M. Chaussier croit avoir trouvé le moyen de les supprimer, non seulement pour le cor, que nous avons choisi comme exemple, mais pour tous les instruments condamnés au système de la transposition. N'étant pas spécialiste, il ne m'appartient pas de dire s'il a réussi; le temps seul, du reste, est bon juge en pareille matière. Mon but est uniquement de signaler à l'attention des gens compétents un travail sérieux et des efforts auxquels il me semble que tous les compositeurs doivent s'intéresser.

C. Saint-Saëns.

CORRESPONDANCE DE VIENNE

Première représentation de *Merlin*, opéra en trois actes de Siegfried Lipiner musique de Carl Goldmark.

Depuis son opéra *la Reine de Saba*, qui est resté au répertoire de presque toutes les scènes lyriques d'Allemagne, M. Goldmark n'avait plus rien donné au théâtre. Quelques compositions de musique de chambre, quelques pièces d'orchestre, plusieurs *lieder*, voilà tout ce dont, depuis dix ans, il a cru devoir enrichir son œuvre, plus considérable par l'importance que par le nombre. Un sujet d'opéra qui avait d'abord tenté le maître fut délaissé par lui, alors qu'il était déjà assez avancé en besogne. En 1882, un tout jeune poète autrichien, M. Siegfried Lipiner, vint lui offrir un livret d'opéra tiré de la légende de Merlin l'Enchanteur, et M. Goldmark finit par s'éprendre d'un sujet qu'il n'avait d'abord accueilli qu'avec une certaine méfiance. Quelques changements jugés nécessaires par le compositeur furent vite opérés par le librettiste, et Goldmark se retira dans la solitude près du lac de Gmunden, dans les Alpes autrichiennes, ne faisant plus à Vienne que de rares apparitions. Il put annoncer à ses amis, après trois ans de travail, que son opéra *Merlin* serait prêt à être joué pendant la saison de 1886. Malgré de vives instances d'autre part, le maître donna la primeur de

sa nouvelle œuvre à l'Opéra impérial de Vienne, où *Merlin* vient d'être représenté avant-hier vendredi 19 novembre, pour célébrer la fête de l'impératrice Élisabeth.

En dehors du dénouement, que le librettiste devait naturellement s'efforcer de rendre plus dramatique, M. Lipiner s'en est tenu à la légende du « premier patron de la France », comme Merlin a été nommé par Edgar Quinet. Le roman français, que l'on trouve à la bibliothèque nationale de Paris et qui est connu en Allemagne depuis 1805 par une bonne traduction de Frédéric Schlegel, a fourni au jeune poète toute la trame de son livret; le trait poétique de la harpe du barde, qui reste muette après la disparition de Merlin, se trouve dans les *Barzas-Breiz*, la collection bien connue des chansons populaires de la vieille Bretagne.

Dans le livret de M. Lipiner, nous voyons d'abord Merlin en pleine possession de son pouvoir magique et surhumain. Il force le démon, le prince de l'enfer qui, d'après la légende, est le père même de Merlin, de servir les intérêts de Dieu et du roi chrétien Artus; il gagne des batailles pour ce roi; il découvre les traîtres et les malfaiteurs par la force seule de son regard magnétique, et le peuple le vénère. Satan, ne sachant plus comment se rendre maître de ce fils, qu'il avait jadis procréé « avec une vierge inconsciente » pour l'opposer au sauveur Jésus-Christ, également fils de vierge, consulte la fée Morgane, qui lui apprend que l'Enchanteur perdra tout pouvoir s'il s'éprend d'une fille des hommes. Aussitôt le démon met sur la route de Merlin Viviane la chasseresse, la plus belle des humaines. Merlin connaît le danger caché sous les beaux yeux de cette belle créature et il s'éloigne vivement d'elle, mais pas assez vite encore pour que l'amour ne soit déjà logé dans son cœur, et l'amour devient plus fort que lui. Merlin perd le don de lire dans les cœurs des hommes et de prédire les événements, sa harpe devient muette, et l'Enchanteur ne désire plus rien que l'amour de Viviane. Celle-ci trouve par hasard, ou plutôt sous l'inspiration de Satan, le mot qui doit lui ouvrir la porte du château de Merlin; elle y entre, s'empare du voile magique à l'aide duquel Merlin commande aux génies et arrache à Merlin, qu'elle aime ardemment, l'aveu de son amour.

Mais leur bonheur est de courte durée. Le roi Artus, se trouvant en danger, fait appeler Merlin, et celui-ci veut partir sur-le-champ. Viviane, craignant pour son amant, s'efforce de le retenir et, après avoir en vain épuisé tous les moyens, enveloppe le bien-aimé du voile magique, et Merlin se trouve subitement enchaîné sur un roc immense; Satan apparaît triomphant, et Viviane apprend qu'elle a perdu sans le vouloir celui qu'elle aimait. La fée Morgane lui apparaît alors dans un rêve pour la consoler et pour lui prédire que l'amour sauvera Merlin, et qu'il ne restera pas au pouvoir de l'enfer.

A ce trait de mysticisme chrétien qui ne se trouve pas dans la légende originale, où Merlin reste simplement enfermé dans un buisson ardent et y vit à son aise avec sa chère Viviane, le poète autrichien a ajouté encore un dénouement d'une tournure tout à fait moderne. Quelques chevaliers de la Table ronde, envoyés par le roi Artus pour chercher Merlin, trouvent le héros enchaîné et lui annoncent que la patrie est perdue s'il n'accourt aussitôt.

Merlin invoque alors Satan, et lui promet d'appartenir aux enfers s'il lui est permis d'aller combattre les ennemis d'Artus. C'est marché conclu, et Merlin part avec les chevaliers de la Table ronde, qui ont assisté à toute cette scène. Le démon croit triompher et Viviane, confiante dans la promesse de la fée Morgane, attend avec impatience le retour de Merlin. La victoire est restée aux soldats du roi Artus, mais on rapporte Merlin blessé à mort. Satan arrive pour s'emparer de sa proie; Viviane saisit alors un poignard et se perce le cœur pour suivre Merlin dans la mort, pleine de cet amour plus fort que l'enfer et le néant. Ils meurent tous deux, sauvés par l'amour éternel; et Satan s'envole en maudissant le ciel qui lui a ravi sa proie.

Ce dénouement, qui rappelle vivement l'idée fondamentale du *Faust* de Gœthe, manque assurément de la naïveté qu'on trouve dans la légende et dans les anciens romans de *Merlin l'Enchanteur*, mais il aurait été difficile de trouver en cette matière une terminaison mieux appropriée aux exigences de l'opéra moderne.

Avec *Merlin*, M. Goldmark a changé complètement de manière. *La Reine de Saba* était conçue dans l'ancienne forme du grand opéra; nous y trouvons des airs, des morceaux d'ensemble, un ballet, enfin des morceaux qu'on peut facilement détacher de l'œuvre. *Merlin* est, au contraire, un drame musical construit dans l'esprit de réforme mis en avant par Richard Wagner. La musique y sert simplement à illustrer l'action, elle est étroitement liée avec elle; aucun morceau n'est indépendant. On aurait tort cependant de classer M. Goldmark parmi les imitateurs de Richard Wagner; il entre simplement dans la route ouverte par le maître de Bayreuth, comme plusieurs autres ont fait déjà sans qu'on puisse dire qu'ils copient servilement Richard Wagner. *Sigurd* de Reyer et *Gwendoline* de Chabrier, pour ne citer que des compositeurs français, offrent des exemples analogues. M. Goldmark n'a pas non plus fait usage du *leitmotiv*. Une seule phrase, chaude et passionnée, qui exprime l'amour de Merlin pour Viviane et qu'on entend à plusieurs reprises, pourrait être désignée sous le nom de motif caractéristique. Ajoutons, enfin, que les duos, les passages d'ensemble et les chœurs ne font pas défaut dans *Merlin* et qu'une musique de ballet accompagne une scène chorégraphique comme dans *Tannhäuser*. L'analogie avec l'œuvre du maître de Bayreuth se borne à ce que nous venons de signaler et nous attachons une grande importance à cette constatation, car on ne manquera pas de dire et on dit déjà avec regret que M. Goldmark, le plus important et le plus personnel des compositeurs que la scène lyrique allemande possède actuellement, vient d'empiéter sur le domaine de Richard Wagner. On lui reproche même d'avoir puisé son livret dans une légende qui a beaucoup de rapport avec les légendes de *Parsifal* et de *Lohengrin*; on oublie que ces légendes, d'origine française, sont tombées depuis des siècles dans le domaine public de la littérature universelle.

En abandonnant les anciennes formules, M. Goldmark ne s'est aucunement départi des qualités essentielles de son ancienne manière expressive. La musique de M. Goldmark reste chaude et généreuse. Le compositeur distribue à profusion ses couleurs dans l'orchestre, mais la voix humaine, qui domine toujours la symphonie, ne s'y noie jamais; elle est toujours traitée avec un art et une science consommés de ses moyens et de ses limites, qualité devenue assez rare de nos jours; il faut reconnaître cependant que la *tessiture* des rôles est généralement très élevée et que le compositeur demande à tous ses chanteurs le maximum de ce qu'ils peuvent donner. La musique de M. Goldmark est naturellement passionnée; une trame dramatique qui n'exprimerait pas continuellement la grande passion ne pourrait lui convenir. On pourrait adresser à l'auteur le reproche que ses illustrations musicales du drame si fortement coloriées manquent de temps en temps de pénombre; des passages plus calmes de temps à autre donneraient quelque repos à l'auditeur et feraient encore ressortir l'énergie des passages passionnés. Mais ce reproche ne saurait s'adresser aux détails de la partition, combinés et élaborés avec une rare science et conscience. Avant d'aborder la scène, M. Goldmark s'était acquis une réputation méritée dans le domaine de la musique absolue et il est sans conteste un des compositeurs les plus expérimentés dans l'art de traiter l'orchestre qui est encore moins répandu que certains critiques aiment à le croire.

L'espace nous manque pour entrer dans une analyse détaillée de la partition. Constatons seulement que le premier acte, malgré sa durée d'une heure et demie (avec le grand prélude), a vivement impressionné le public; le deuxième acte, qui contient des scènes purement lyriques de toute beauté, demanderait quelques coupures, mais sa fin imprévue et dramatique a soulevé le public; le dernier acte s'est maintenu à la hauteur des précédents, grâce à son dénouement touchant et au puissant souffle dramatique qui l'anime.

L'interprétation a été des plus remarquables et fait grandement honneur à l'Opéra impérial. Tous les artistes se sont mis à l'œuvre avec un véritable enthousiasme et se sont surpassés; l'orchestre a simplement fait des prodiges. Le compositeur n'aurait pu trouver d'artiste plus approprié au rôle écrasant de Merlin que M. Winkelmann, dont la voix, le style et le physique se prêtent si étonnamment à l'interprétation d'un rôle héroïque de ce genre. M. Winkelmann a donc largement contribué à l'éclatant succès de cette première représentation.

Le rôle de Viviane a été confié à Mme Materna qui lui a apporté son art consommé, sa diction énergique et son action si pleine d'élan, mais aussi les ampleurs et les lourdeurs de ses quarante ans, peu en rapport avec la figure idéale créée par la légende. Le compositeur a dû sacrifier un passage de grande beauté dans le troisième acte, qui malheureusement dépassait les moyens actuels de Mme Materna; nous ne l'entendrons que lorsque Mlle Turolla prendra le rôle de Viviane à Budapest et à Prague. Mme Kaulich (Morgane), MM. Sommer (Artus), Reichenberg (le Démon) et Howitz (Lancelot du Lac) ont parfaitement rempli leurs rôles assez importants; Mlle Abel (Geniève), tout en gardant le mutisme le plus absolu, ainsi que le veut la partition, a remporté un vrai succès de beauté. La mise en scène nous a offert des splendeurs peu usitées, même à l'Opéra impérial; les trucs font honneur à la sorcellerie de

l'Enchanteur. Nous espérons donc que le *Merlin* de M. Goldmark n'aura pas le sort du Merlin de cette vieille chanson bretonne que nous trouvons dans la collection *Barzas-Breis*:

« *Merlin c'hoaz eur wech, zo kollet,*
Wiec'h darr'e pelec'h ma oet. »

« *Merlin* à la deuxième fois a disparu,
Et jamais après on ne l'a pas revu. »

Oscar Berggruen.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Le Dr Félix Cohn, de Leipzig, vient, sous le pseudonyme de C. Félix, de faire représenter au théâtre de la Cour d'Altenberg, un opéra-comique intitulé *König Drosselbart*. La nouvelle œuvre a été favorablement accueillie. — C'est dans *le Barbier* que Mme Sembrich effectuera ses débuts à l'Opéra de Berlin; elle paraîtra ensuite dans *l'Enlèvement au Sérail* et dans *la Somnambule*. — M. Nessler, dont le fameux *Trompette de Säckingen* vient d'atteindre sa centième représentation au théâtre municipal de Leipzig, vient de donner au même théâtre un nouvel opéra intitulé *Otto der Schütz;* l'auteur des paroles est M. Rudolf Bunges. Ouvrage de peu de valeur, s'il faut en croire les critiques allemands. — Un nouvel opéra de M. H. Steiner, *der Dägerwirth (l'Hôte du chasseur)*, est à l'étude au théâtre de Regensburg. — Le professeur Émile Naumann, de Dresde, met la dernière main à la partition d'un opéra romantique en quatre actes: *Loreley*.— Le théâtre national de Prague vient de représenter avec succès un opéra nouveau de M. Zavertal, chef de musique du régiment royal d'artillerie à Woolwich, et dont le titre est *Myrrha*. — M. Ed. Kretschmer vient de terminer la partition d'un opéra en quatre actes intitulé *Schön Rothrant*. — Au Gærtnerplatz theater de Munich une opérette nouvelle de M. Kremser, *le Messager,* a subi un échec complet. — *La Vestale,* de Spontini, vient, après dix ans de retraite, d'être reprise au théâtre de la Cour de Brunswick. Mlle André a été très applaudie dans le rôle de l'héroïne. — Lundi dernier, à l'Opéra de Berlin, première representation de *Donna Diana,* le nouvel opéra d'Heinrich Hoffmann. Ce nouvel ouvrage parait n'avoir réussi qu'à moitié, bien qu'on loue la finesse de l'instrumentation et l'éclat des ensembles. — A Francfort, après *le Chevalier Jean,* on a donné dimanche dernier un autre *Chevalier* du nom d'*Henri,* cette fois de la composition de M. Charles de Perfall. *Le Chevalier Henri* ne semble pas avoir eu le même succès que le premier *Chevalier Jean*.

— La sépulture de Liszt. Le crédit ouvert par la municipalité de Bayreuth pour élever un monument « digne » (le mot est dans le texte) de la mémoire de Liszt a été porté de 800 marks à 1,000 marks (1,250 francs)! Le bourgmestre, M. Müncke, effrayé de la récente décision papale sur la matière, a engagé le conseil à faire planter une croix en bois au pied du monument projeté, mais le lendemain, une note parue dans les journaux et signée du prêtre catholique de Bayreuth expliquait que, suivant les rites de l'Église, la croix en chêne n'était obligatoire « qu'autant qu'un autre et *digne* monument n'aurait pas été élevé sur l'emplacement où repose ce noble et grand artiste ». Quel joli sujet d'opérette que cette odyssée funébro-comique!

— Parmi les manuscrits de Liszt on a retrouvé une série de sept pièces pour piano, intitulées *Portraits musicaux*, dédiées à de hauts personnages hongrois, comme par exemple Déak et le comte Batthyany. Ces pièces vont être publiées prochainement.

— Le théâtre national de Pesth est en déficit. Cela résulte du rapport que le ministre de l'intérieur, dont dépend ce théâtre, vient de déposer à la Chambre des députés de Hongrie. Le ministre demande un crédit supplémentaire de 121,600 fl., soit près de 300,000 francs, pour couvrir l'arriéré de l'année écoulée. On avait beaucoup compté sur l'Exposition nationale de Pesth, mais elle n'a pas attiré autant d'étrangers qu'on l'espérait, et de là le mécompte. Le ministre attribue le résultat malheureux de l'exploitation à l'exagération des appointements payés aux artistes et particulièrement aux étoiles en représentation. *(Guide musical.)*

— Leipzig possède maintenant aussi des *Concerts populaires,* qui font concurrence aux concerts aristocratiques du *Gewandhaus*. Ces *Concerts populaires* ont pris la place qu'occupait autrefois la société *Euterpe* qui, après plus d'un demi-siècle d'existence, vient de se dissoudre. Le chef d'orchestre est M. Hans Sitt. Les concerts ont lieu dans la salle du Palais de Cristal. La première séance, qui a eu lieu le 1er novembre, a eu le plus vif succès.

— Un journal de Berlin publie l'annonce, pour le mois de novembre, de *quarante-quatre* concerts donnés en cette ville, parmi lesquels une douzaine de grandes auditions symphoniques et chorales. La critique est déjà sur les dents. Que sera-ce dans trois mois!

— Une représentation au moins originale d'*Aida* a eu lieu récemment à Buda-Pesth. Tandis que la Steinbach chantait Amneris en italien, Mme Arkel lui donnait la réplique en polonais sous les traits d'Aida, et le ténor Perotti les mettait d'accord en se faisant entendre en hongrois. — Une tour de Babel musicale.

— On écrit de Hambourg à la *Gazette de Francfort*, en date du 6 courant: On a joué aujourd'hui pour la première fois sur notre scène un opéra intitulé *les Faiseurs d'or de Strasbourg*, livret de M. Otto Kamp, musique du maître de chapelle W. C. Mühldorfer. L'œuvre, malgré une excellente interprétation, n'a eu qu'un mince succès, attribué surtout au peu d'intérêt du poème. La musique en est cependant très savante et très fouillée. M. Mühldorfer, suivant en cela l'école allemande, a donné beaucoup d'importance à l'orchestre et réduit le rôle des voix à celui d'instrument sans prépondérance. Il a écrit plusieurs chœurs d'un dessein extrêmement varié et moderne, qui n'ont pas suffi cependant à sauver la situation. MM. Antoine Rubinstein et Hans de Bülow assistaient à cette première, dont le seul succès revient à une interprétation hors ligne.

— Le 26 avril 1887 aura lieu à Stuttgard un grand festival, à l'occasion du centième anniversaire de la naissance du poète Louis Uhland.

— Une nouvelle opérette de MM. Held et West, musique de M. Zeller, *le Vagabond*, vient de réussir brillamment au Carl-Theater, de Vienne. — Le théâtre de Manheim prépare la représentation d'un opéra nouveau de M. Otto Wolf, intitulé *Gertrude*.

— On fait des mots, à Bucharest. En parlant de la répétition générale d'*Aida* qui avait lieu ces jours derniers, répétition très brillante et faite, comme à l'Opéra, devant une salle comble, *l'Indépendance roumaine* rapporte ce dialogue, qu'elle aurait saisi à la fin de la soiré: — « A la sortie, une de nos élégantes muses disait à un de ses nombreux soupirants: — Comme cette musique d'*Aida* est jeune et fraîche! — Pas étonnant, répond le vieux beau; elle *verdit* tout le temps. — Ce n'est pas comme vous, riposta la dame. »

— On lit dans l'*Indépendance belge*: — « *Lakmé*, le charmant opéra comique de Léo Delibes, va faire son apparition sur l'affiche de la Monnaie. La première représentation aura lieu probablement le mercredi 24 novembre ou le vendredi 26. Les études de *la Walküre* sont interrompues par la reprise, prochaine, de *Sigurd*. Il ne faut pas s'attendre à *la Walküre* avant la fin de décembre ou le commencement de janvier. »

— Le 14 novembre on a inauguré au cimetière Sainte-Hélène, de Strasbourg, un monument élevé à la mémoire du gracieux compositeur alsacien Edmond Weber, qui, tandis que son compatriote M. Victor Nessler s'en allait chercher fortune en Allemagne après la guerre, venait au contraire s'installer en France pour garder sa nationalité, et y mourait l'année dernière. Les sociétés musicales de Strasbourg, de Sainte-Marie-aux-Mines, de Bischeim, de Grafenstaden, de la Robertsau, étaient représentées par de nombreux délégués. Un discours touchant a été prononcé par M. Charles Kieffer, et divers morceaux funèbres ont été exécutés. Le monument inauguré porte cette simple inscription:

Edmond Weber. — 1838-1885.

— Au théâtre de l'Alhambra, de Bruxelles, dans une fête populaire qui avait lieu en l'honneur de M. Buls, bourgmestre de cette ville, on a entendu une cantate expressément écrite pour la circonstance par M. Peter Benoît, sur des paroles flamandes de M. Emmanuel Hiel.

— L'Académie de l'Institut royal de musique de Florence vient de juger le concours qu'elle avait ouvert pour la composition d'un choral à cinq parties, sans accompagnement. Le premier prix a été attribué à M. Vittorio Ricci, de Terranuova-Bracciolini (province d'Arezzo), l'accessit à M. Edoardo Moretti, de Florence, et la mention honorable à M. Giuseppe Cerquetelli, de Cingoli (Marches).

— La chapelle de Novare, qui a eu à sa tête des artistes illustres, tels que Generali et Mercadante, est peut-être à la veille de perdre son titulaire actuel, l'excellent *maestro* Antonio Cagnoni, connu au théâtre par ses succès retentissants de *Don Bucefalo*, de *Michele Perrin* et d'autres ouvrages. On offre à M. Cagnoni, parait-il, la double succession de Ponchielli comme professeur de composition au Conservatoire de Milan et comme maître de la chapelle de Bergame, et il ne serait pas éloigné d'accepter. Ce serait une excellente acquisition pour Bergame et une perte réelle pour Novare, où M. Cagnoni a fait exécuter récemment deux compositions nouvelles, dont un motet qui a produit le plus grand effet.

— On vient de donner à Livourne la représentation de *Zadig*, opéra nouveau d'un compositeur jusqu'ici peu connu, M. Lucherini. Les onze rappels accordés à l'auteur sont le signe d'un insuccès à peu près complet, d'ailleurs constaté par les journaux, qui reprochent à l'œuvre beaucoup d'inégalité dans le style et un manque absolu d'originalité. Applaudissements au ténor Callioni.

— Nous avons, d'après les journaux italiens, annoncé qu'une jeune pianiste, Mlle Luisa Cognetti, s'était cassé le bras en faisant une chute malheureuse. Ces journaux démentent aujourd'hui le fait, qui est inexact.

— On dit monts et merveilles du nouvel opéra anglais de M. Corder, que M. Carl Rosa se dispose à représenter sous le titre de *Nordisa*. Le

fond du sujet n'est autre que celui de notre *Bergère des Alpes*, bien que l'action se déroule en Norwège. Les auteurs ont poussé le souci de la couleur locale jusqu'à faire danser des ours pendant le ballet du premier acte. On dit encore que le nouvel ouvrage sera semé de dialogues parlés accompagnés par des thèmes à l'orchestre, ainsi que M. Massenet l'a pratiqué déjà pour *Manon*, et qu'un des rôles féminins a beaucoup d'analogie avec celui de Philine de *Mignon*. L'interprétation a été confiée à Mmes Gaylord Burns, Dickerson, Drew, à MM. Scovel, Sauvage, A. Cook et Max Eugène.

— Nous lisons dans *la Riforma*, de Rome : « Verdi a résolu que son *Otello* ne pourra être représenté que sur les théâtres où le diapason normal sera en usage. Il a fait de cette volonté une condition expresse à son éditeur, qui, en cas contraire, ne pourra autoriser la représentation. »

— On lit dans la correspondance de Madrid du *Figaro* : « L'Opéra menace de fermer, malgré son abonnement extraordinaire et la salle comble de tous les soirs, surtout quand Gayarre est sur l'affiche. Il paraît que la subvention officielle est insuffisante et que les appointements des artistes dévorent tout l'argent versé aux guichets. Il n'y a pas possibilité de vivre avec un budget comme celui du Théâtre-Royal de Madrid sans la protection de l'État. Vous savez déjà les appointements de Gayarre (sept mille francs par soirée). Ajoutez à cela cinq ou six artistes de premier ordre, je n'en disconviens pas, mais qui touchent quotidiennement mille, deux mille, trois mille francs; un orchestre colossal, une armée de choristes, un grand corps de ballet; deux cents ou trois cents abonnés de fauteuil qui, étant des employés ou des bourgeois modestes, paient au mois avec la réduction afférente à tout abonnement; tout en haut un immense amphithéâtre où l'on entend fort à son aise les grandes œuvres et les premiers artistes moyennant un franc cinquante centimes, et vous verrez que le comte de Michelena, un excellent directeur doublé d'un administrateur habile, ne peut pas continuer sans une forte subvention une entreprise qui serait la plus belle du monde sans l'exagération des charges. Il n'est donc bruit que de la clôture prochaine de l'Opéra-Royal, ce qui serait vraiment déplorable pour la capitale de toutes les Espagnes. »

— Comparaisons. A Madrid a eu lieu, ces jours derniers, un banquet de 120 couverts en l'honneur du torero Luigi Mazzantini, qui se préparait à partir pour la Havane, où un impresario l'a engagé à raison de 150,000 francs pour montrer sa vaillance dans huit courses de taureaux. Tandis que Mazzantini s'éloignait de Madrid, le ténor Gayarre y rentrait, aux termes d'un engagement qui lui assurait *350,000* francs pour 50 représentations qu'il doit donner au Théâtre-Royal. Un journal rappelle à ce sujet qu'il y a quelques années Gayarre touchait quatre francs par soirée pour s'égosiller au théâtre de la Zarzuela, de Madrid, et que Mazzantini gagnait 125 francs par mois comme chef de gare dans la compagnie des Chemins de fer du nord de l'Espagne.

— On sait que la danse est un divertissement très populaire en Amérique. Mais ce qu'on ignore peut-être, c'est que tous les maîtres de danse aux États-Unis forment une association sous le nom d'*American Society of Professors of Dancing*, qui se réunit régulièrement, à des époques déterminées, depuis plus de soixante ans et qui forme une véritable académie. Voici à cet égard quelques renseignements curieux empruntés au *Courrier des États-Unis* : — « C'est dans ces réunions qu'on décide chaque année les danses nouvelles qui seront enseignées et qui doivent être les mêmes partout. Ainsi, on ne permettrait pas qu'un maître de danse à Péoria enseignât autrement ou d'autres figures qu'un maître de danse de Sag-Harbor. Ces messieurs s'intitulent professeurs et considèrent la danse comme un art aux progrès duquel ils veillent avec un soin jaloux. Ainsi toute danse nouvelle doit être soumise au grand conseil et ne peut être enseignée que lorsqu'elle a été approuvée par lui. La soixante-neuvième convention annuelle des « professeurs » de danse s'est tenue cette année à New-York, et s'est terminée par l'adoption officielle de plusieurs figures nouvelles qui seront enseignées cette année, notamment l'American Gavotte, présentée par le « professeur » Brooks, de Pittsburgh; la Columbia, par un professeur de Providence, etc., etc. La convention s'est ensuite ajournée jusqu'au 27 décembre prochain. » Espérons que d'ici là il ne se présentera aucun événement grave qui l'oblige à tenir une session extraordinaire.

— Il ne manquait plus que ça! Un inventeur américain vient d'inaugurer un vélocipède d'un nouveau genre, auquel il donne le nom de *mélodipède*. Cet engin caractéristique se met à moudre des airs de tout genre lorsque son... cavalier se met en marche et le met en mouvement. C'est le voyage en musique. Comme si nous n'avions pas assez des coucous de Nuremberg et des petites boîtes de fabrication suisse! C'est de Baltimore que nous vient ce chef-d'œuvre.

— Un incident typique a marqué la représentation de *Lucrèce Borgia* donnée récemment à Kingstown (États-Unis). Le rideau venait de se lever sur le dernier acte, lorsque la prima donna, Mme Esther Abott, refusa tout à coup de reparaître en scène, sous prétexte que ses appointements ne lui avaient pas été payés intégralement. Le régisseur eut beau supplier, rien ne put vaincre la résistance entêtée de l'artiste, et force fut d'exposer le cas au public. Ce dernier, loin de se fâcher, organisa séance tenante une collecte; la somme nécessaire fut bientôt réunie, on la fit remettre à la cantatrice et la représentation reprit son cours. Nous recommandons le moyen aux directeurs aux abois, tout en doutant fort qu'il puisse se généraliser jamais.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes vient d'arrêter que les questions se rapportant soit à la suppression, soit à la réforme, soit à la liquidation de la caisse des retraites du théâtre de l'Opéra, seront examinées par une commission ainsi composée : MM. Turquet, président; Kæmpfen, vice-président; Membres : MM. Loubet, sénateur; Antonin Proust, député; Tétreau, conseiller d'Etat; Vuarnier, inspecteur des finances; Dubois de l'Estang, inspecteur des finances; Oury, chef du bureau des pensions à la direction de la dette inscrite; Des Chapelles, chef du bureau des théâtres; Emile Durieu, avocat; Ritt, directeur de l'Académie nationale de musique; Régnier, sous-chef du bureau des théâtres (secrétaire); Clément, commis principal des théâtres (secrétaire adjoint).

— Si l'on veut, dit M. Ch. Darcours dans *le Figaro*, avoir une idée de l'emportement avec lequel la jeunesse actuelle se précipite dans la musique, on n'a qu'à jeter un coup d'œil sur la petite statistique que nous avons dressée des concours d'admission qui viennent de se terminer au Conservatoire. Voici ces chiffres curieux :

	Aspirants	Admissions
Chant. Hommes	127	22
— Femmes	128	21
Déclamation. Hommes	113	10
— Femmes	118	12
Piano. Femmes	220	30
— Hommes	37	13
Violoncelle	18	5
Violon	96	20
Instruments à vent	83	32
Total	940	165

Ajoutons que dans ce tableau ne sont pas compris les résultats des examens pour les classes de solfège, d'harmonie, de composition, d'orgue et de harpe, qui portent le chiffre total des aspirants à plus de *douze cents*, et celui des élèves admis à près de deux cent vingt.

— Le Comité des pensions de retraite à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a tenu la dernière séance de préparation pour les ayants droit (d'après les statuts) à cette pension de retraite. La caisse possède déjà 800 francs de rente : elle va servir, vers Noël, 8 premières pensions, par rang d'âge, à MM. Nargeot, Lockroy père, Mme Loïsa Puget, etc.

— La réouverture du cours de littérature dramatique au Conservatoire, professé par M. Henri de Lapommeraye, est fixée au mercredi 1er décembre, à quatre heures, dans la salle des examens.

— CONCERTS DU CHATELET. — Le concert était divisé en deux parties, l'une consacrée à l'œuvre de Bizet, l'autre à l'œuvre de Beethoven. — L'ouverture de *Patrie*, composée « en vue des angoisses de l'année terrible », fut exécutée en 1874 aux Concerts Pasdeloup. Elle est assez brillante, quoique le motif dominant ne se recommande pas par une grande distinction. C'est le thème de l'habanera de *Carmen*, pris dans un mouvement plus large et traité d'une façon dramatique. Ce thème, d'origine espagnole, sert à célébrer ici la patrie française. *Les Jeux d'enfants*, écrits d'abord pour piano, ont été orchestrés ensuite et donnés en 1873 à l'Odéon (Concerts Colonne). Ce petit ouvrage a le défaut de justifier un peu trop son titre. *Roma* s'est appelée d'abord *Souvenirs de Rome*. Jouée en 1869 par M. Pasdeloup, elle ne comprenait que trois morceaux, *Chasse dans la forêt d'Ostie*, *une Procession*, *Carnaval à Rome*. Aujourd'hui, ces dénominations n'existent plus, et l'œuvre, dite posthume, s'est enrichie d'un scherzo. Les idées de Bizet n'ont peut-être pas toutes l'envergure nécessaire pour comporter de longs développements symphoniques. Le finale, notamment, est rempli de réminiscences, dont l'effet n'est pas très heureux. On y retrouve le motif de *Patrie*. A d'autres points de vue, le succès assez marqué de l'œuvre était justifié. — L'ouverture de *Coriolan* a été reçue froidement. C'est une œuvre symphonique difficile à comprendre si l'on n'en a pas le sujet présent à l'esprit : rien n'est plus émouvant, mais ici l'émotion semble concentrée, et non exubérante. *Le Roi Étienne* a été composé pour servir de prologue à la soirée d'inauguration du théâtre de Pesth, en 1812. Le chœur de jeunes filles présentant au roi sa fiancée aurait été répété sans les manifestations intempestives et peu mesurées de quelques auditeurs haut placés. *Le Chant élégiaque*, op. 118, ouvrage d'un style austère et d'un sentiment profond, a été inspiré par la mort de la baronne Pasqualati (1814) : il débute par ces mots : « Douce comme ta vie a été ta mort. »

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Dimanche dernier, M. Lamoureux donnait, à l'Eden, son second concert. On a réentendu avec un plaisir infini la Symphonie en *ré* mineur de Schumann. Quoique écrite dans cette tonalité un peu sourde qui est une des caractéristiques du maître, on ne saurait méconnaître que c'est là une œuvre des plus remarquables, pleine d'unité, d'un caractère pénétrant, d'une mélancolie communicative. — Mlle Clotilde Kleeberg a fait preuve de bonne volonté et de talent en s'attaquant au redoutable concerto en *mi* bémol de Beethoven. Nous nous souvenons encore de la façon délicieuse dont Mlle Kleeberg avait, un jour, au Conservatoire, interprété le concerto en *ré* mineur de Mozart. Elle eut, ce jour-là, un beau succès,

bien mérité. Elle avait dit cette œuvre magnifique avec une tendresse pénétrante et une délicatesse de touche infinie. Ce n'est pas avec ce calme souriant, cette suavité tranquille qu'il faut interpréter les œuvres passionnées de Beethoven. Mlle Kleeberg a été très applaudie; elle méritait de l'être, et notre légère critique n'enlève rien à son incontestable talent. Le concert se terminait par la fulgurante ouverture du *Freischütz*, toujours rayonnante dans son éternelle jeunesse. — H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Châtelet, Concert Colonne: *Patrie* (Bizet); *Roma* (Bizet); Concerto pour violon (Max Bruch), exécuté par M. Emile Sauret; *le Roi s'amuse*, airs de danse dans le style ancien (Delibes); Romance en *fa* (Beethoven) et Airs hongrois (Ernst), exécutés par M. Sauret; la Chevauchée des Walküres (Wagner).

Eden-Théâtre, Concert Lamoureux: ouverture du *Freischütz* (Weber): Symphonie italienne (Mendelssohn); Menuet pour instruments à cordes (Haendel); première audition de l'ouverture de *Gwendoline* (E. Chabrier); *Siegfried-Idyll* (Wagner): Rapsodie norwégienne (E. Lalo).

— L'Association des artistes musiciens célébrera, le 22 novembre prochain, à Saint-Eustache, la fête de sainte Cécile, et fera entendre la messe solennelle de Beethoven. A l'offertoire, M. Sivori exécutera un *andante religioso* de sa composition. Les soli seront chantés par MM. Bosquin, Caron, Flajolet et Palianti. Le *Sanctus*, de M. Jules Cohen, avec soli, sera chanté par MM. Caron et Bosquin. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Jules Danbé. La cérémonie se terminera par *la Marche du sacre*, de Meyerbeer. Le grand orgue sera tenu par M. Dallier, et l'orgue d'accompagnemont par M. Blondel.

— Jeudi, 11 novembre a eu lieu l'inauguration de l'orgue des RR. PP. Passionistes. Mme Nevada-Palmer a eu beaucoup de succès. L'*O Salutaris* de Lesueur a fait beaucoup d'effet par la belle voix de M. Morin et le chœur. On a aussi remarqué les belles voix de MM. Gilbert et Soyer. Le *Tantum ergo* de M. Eugène Schneider, maitre de chapelle et organiste de cette église, a été très bien chanté par son élève, Mme Chouffart, et le chœur.

— M. Gigout est parti pour Strasbourg et Mulhouse, où il donne en ce moment des concerts d'orgue. Il est attendu à Londres à la fin de la semaine, pour le même objet.

— Mme Marie Jaëll s'apprête à donner dès le commencement de la saison, salle Erard, trois séances de musique de piano, dans lesquelles elle exécutera des œuvres classiques et romantiques, sans négliger la musique contemporaine. Entre autres, elle fera entendre des compositions de Georges Bizet, de MM. Saint-Saëns, Alkan, Benjamin Godard, etc.

— M. J. Hollmann, le renommé violoncelliste, vient de rentrer à Paris. Il espère se faire entendre, cette saison, dans un de nos grands concerts symphoniques.

— Mlle Eugénie Mauduit est engagée à Lille pour y donner quelques représentations de *Carmen* et de *Mignon*, qu'elle ira chanter ensuite, pendant le carnaval, au théâtre de Ferrare.

— Annonçons le mariage de M. Victor Roger, l'heureux auteur de *Joséphine vendue par ses sœurs*, avec Mlle Eva Davin.

— On prépare à Rouen la représentation d'un opéra comique inédit, *Stenio*, livret d'un de nos confrères de cette ville, musique de M. Le Rey, auteur d'un ballet, *la Kermesse de Denderlenn*, qui se joue en ce moment à Toulouse.

— Le 15 novembre, à l'occasion de la fête du roi, on a exécuté à l'église des SS. Michel et Gudule, de Bruxelles, un nouveau *Te Deum* de M. Victor Ceuppens, maitre de chapelle de l'église Saint-Boniface.

— M. Auguste Mercadier a repris ses cours du lundi (solfège, harmonie, accompagnement, examens du brevet) à l'institution Evelart, 54, rue du Faubourg-Saint-Honoré.

— M. Armand Harten Le Veaux Le Redotte, premier lauréat des classes Marmontel fils et Decombes, élève du regretté virtuose Ritter, reprend ses leçons, 37, boulevard de Strasbourg.

— Les cours de l'École pratique théâtrale sont depuis le 1er octobre en pleine activité. Les jeunes gens de toute nationalité qui désirent concourir pour l'obtention des bourses de chant, déclamation, instruments et danse, devront se faire inscrire au secrétariat de l'École, 75, rue des Sablons (Passy). Les examens auront lieu aussitôt après ceux du Conservatoire national. Mardi 26 octobre: chant (hommes et femmes); samedi 6 novembre: déclamation (hommes et femmes); lundi 8: danse; mercredi 10: piano; lundi 15: violon et violoncelle; mercredi 17: instruments divers.

NÉCROLOGIE

B. JOUVIN

Un critique musical de bien, qui tint longtemps le haut du pavé à Paris dans ce genre spécial, B. Jouvin, vient de s'éteindre à Rueil dans le beau domaine de Boispréau. D'autres ont pu rendre des jugements plus éclairés, mais aucun n'a mis plus de sincérité et de probité dans ses appréciations. Il lui est arrivé parfois de se tromper, mais il n'a jamais fait de difficulté pour reconnaître ses erreurs quand le temps et les événements les lui avaient démontrées. Il faisait alors son *mea culpa* à haute et intelligible voix et avait hâte d'en instruire ses lecteurs. Il y a eu de cela plusieurs exemples fameux, et cette façon d'agir honore considérablement l'homme. C'était de plus un lettré de bonne race, qui ne s'en tint pas à la musique et aborda bien d'autres sujets avec une même élévation d'idées et une même distinction de plume. C'est surtout au *Figaro* qu'il exerça son sacerdoce; cependant *le Ménestrel* a eu la bonne fortune de le compter aussi parmi ses collaborateurs. Il écrivit ici deux études des plus intéressantes sur *Auber* et sur *Herold*, qui eurent beaucoup de retentissement. Elles furent plus tard réunies en volumes, et c'est peut-être là le meilleur de l'œuvre qu'il laissera. La forme en était charmante autant que le fond en était solide. On l'a enterré mardi dernier, au milieu d'un grand concours d'amis, et Faure, qui fut l'une de ses grandes admirations, a chanté à l'église le *Pie Jesu*.

— Un musicien très populaire en Italie, Cesare Casiraghi, qui était né à Crema en 1837, vient de mourir à Broni, province de Pavie. Compositeur de ballets et d'opérettes, il se fit surtout une grande réputation par la grâce facile qu'il apportait dans la composition de la musique de nombreux vaudevilles qui lui valurent autant de succès. On cite surtout parmi ces petits ouvrages, dont les poèmes étaient souvent écrits en dialecte milanais, *Paole Incioda* et *i duue Ors*. Casiraghi était aussi chef d'orchestre, et la mort vient de le frapper lorsqu'il voyageait avec une troupe « comico-dansante » dont il était, avec M. Méroni, l'un des deux directeurs.

— Un jeune baryton, Alberto Pancaldi, âgé seulement de 32 ans, vient de se suicider à Bologne.

— Deux artistes bohémiens qui s'étaient fait en Allemagne une sorte de popularité, mais dont le nom était absolument inconnu au dehors, viennent de mourir presque simultanément. L'un, Joseph Lœw, né à Prague le 23 janvier 1834, pianiste, compositeur, professeur, n'a pas publié moins de 300 œuvres de tout genre, sans valeur et sans portée, consistant en petites études, fantaisies, mélodies, morceaux de danse, transcriptions d'airs d'opéra, etc., musique de pacotille, dans laquelle le savoir et l'imagination n'ont qu'une part singulièrement accessoire. L'autre, Johann-Népomucène Kafka, artiste de même ordre et de même envergure, était né à Neustadt le 17 mai 1819. Aussi fécond que son compatriote Lœw, il n'avait ni plus de valeur, ni plus d'originalité.

— De Strasbourg on annonce la mort d'un excellent artiste, Charles Fritschi, virtuose fort remarquable sur le hautbois et professeur émérite. Ancien hautbois solo au théâtre de Strasbourg, où il était entré en 1832, Fritschi était devenu professeur au Conservatoire de cette ville depuis sa fondation en 1855, et il y avait formé un grand nombre d'excellents élèves, parmi lesquels son fils M. Joseph Fritschi, héritier de son talent et de son renom absolument honorable.

— Une artiste qui pendant longtemps a joui en Italie d'une très grande renommée, la cantatrice Elena d'Angri, vient de mourir à Barcelone dans un âge avancé. Il y a près d'un demi-siècle qu'elle était entrée dans une carrière qui devait être pour elle particulièrement brillante, et sa belle voix de contralto, conduite avec un talent rare, lui valut les plus grands succès. Elle obtint de véritables triomphes à la Scala, de Milan, où, fait presque unique dans les annales de ce théâtre, elle chanta pendant six saisons consécutives, de l'automne 1844 au carnaval 1847. Les ouvrages dans lesquels elle brillait surtout étaient *le Barbier*, *l'Italiana in Algeri*, *Mosè*, *Linda di Chamounix*, *il Giuramento*, de Mercadante, *Saffo*, de Pacini, *la Vestale*, *Ricciardo e Zoraide*, *Lucrezia Borgia*, *la Fidanzata Corsa*, *Semiramide*, etc.

— On annonce la mort, à Madrid, de l'éditeur de musique Antonio Romero y Andia, ancien professeur à l'École nationale de musique et membre de la chapelle royale.

— Un chanteur qui ne fut pas sans quelque réputation il y a vingt ou trente ans, Marchot, vient de mourir à Nancy. Il avait fourni une certaine carrière à l'ancien Théâtre-Lyrique, où il parut d'abord sous la direction de M. Émile Perrin, en 1854, puis sous celle de M. Carvalho. On l'y retrouvait encore en 1867, où il chantait Méphistophélès de *Faust*. Il alla tenir son emploi dans diverses grandes villes de province, tâta un instant du métier de directeur, et finalement se voua à l'enseignement du chant. Marchot était l'oncle et le maitre de M. Plançon, le chanteur actuel de l'Opéra.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2908 — 52me ANNÉE — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Novembre 1886.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SOLEIL DE PRINTEMPS

nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de L. BERLOT. — Suivra immédiatement : *Que l'on médise d'elle*, air italien du XVIIIe siècle (auteur inconnu), avec accompagnement et harmonie de Mme PAULINE VIARDOT, traduction française de LOUIS POMEY.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Viviane*, quadrille composé par ARBAN sur le ballet de MM. RAOUL PUGNO, CLÉMENT LIPPACHER et EDMOND GONDINET. — Suivra immédiatement : *La Tour merveilleuse*, nouvelle poésie de PHILIPPE FAHRBACH, avec un dessin en chromolithographie représentant la tour de 300 mètres de la prochaine Exposition universelle 1889.

AVIS

Avec ce dernier numéro de notre 52e année de publication, nos abonnés recevront une table des matières en même temps que la liste des Primes pour la 53e année d'existence du *MÉNESTREL*.

UN GRAND THÉATRE A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION

L'OPÉRA-COMIQUE

DE 1788 A 1801

D'après des documents inédits et les sources les plus authentiques.

(Suite.)

Le registre de l'Opéra-Comique nous annonce en effet, à la date du 21 juillet, une représentation « au profit des pauvres, » en ajoutant que la recette de ce jour sera « remise à M. Bailly, maire de ville. » Pour cette recette, on trouve, en dehors du produit des entrées, divers dons faits par des locataires de loges à l'année :

Côté du Roi	97 liv.
Côté de la Reine	126
M. le duc de Richelieu	100
Par différentes personnes	189
La Reine	240

La recette totale s'élève à 3,648 livres.

Le 24 et le 28 juillet, nouvelles représentations « au profit des pauvres, » dont, comme pour la précédente, le montant est remis à « M. Bailly, maire de ville. » Pour la première, qui produit une recette de 3,446 livres 10 sols, de nouveaux dons sont enregistrés :

Côté du Roi	51 livres
Côté de la Reine	4
Par différentes personnes	54
M. le Cte d'Artois	1.000
La Reine	240
Le duc d'Orléans	240

Pour la seconde, qui présente un total de 2,162 livres 8 sols, les dons sont les suivants :

Côté du Roi	121 livres
Côté de la Reine	54
La Reine	240
M. de la Ferté	216 (1)

31 juillet. — Première représentation : *les Époux réunis*, comédie en un acte et en vers, de Dejaure.

1er août. — Première représentation de *la Vieillesse d'Annette et Lubin*, opéra-comique en un acte, paroles de d'Antilly, musique de Chapelle. — C'est quelques jours après cette représentation, le 6 août, que le registre inscrit ce *nota* : « A la demande du public, les banquettes ont été enlevées et le parterre remis debout à 24 sols. » L'administration du théâtre fit publier, à ce sujet, une note du même genre dans les journaux.

25 septembre. — Première représentation : *Encore des Savoyards* ou *l'École des Parvenus*, comédie en deux actes et en prose, de Pujoulx.

26 septembre. — Première représentation : *le Soldat par amour*, opéra-comique en un acte (anonyme). La pièce tombe et ne reparait plus sur l'affiche.

Dans son numéro du 7 octobre, le *Journal de Paris* publiait cet entrefilet : « Sa Majesté, n'ayant pu se refuser aux désirs que les habitans de Paris lui ont renouvellé de lui voir établir sa résidence dans la capitale, est partie de Versailles hier, vers midi, avec la reine, Monseigneur le Dauphin, Madame, Madame Élisabeth, Monsieur et Madame. Sa Majesté a traversé les rues aux acclamations universelles d'un peuple innombrable. Elle n'est arrivée à l'Hôtel de Ville qu'à huit heures et demie. » L'émotion de la foule, la curiosité qu'ex-

(1) Le *Journal de Paris* faisait suivre le programme de cette représentation de la note que voici : — « Selon le vœu de MM. les Gardes-Françaises exprimé dans le journal du 25, le produit de cette recette sera remis à M. Bailly pour en disposer en faveur des citoyens qui gémissent sous le poids de la plus dure nécessité. »

citait l'attente et la vue du cortège royal, portèrent tort aux théâtres. « Ce jour, nous dit le registre de l'Opéra-Comique à la date du 6, le Roy est venu à Paris; on a ouvert le spectacle, et comme il n'y avait personne, on a rendu l'argent à une personne ou deux et l'on n'a pas joué. »

31 octobre. — Première représentation de *Raoul, sire de Créqui*, opéra-comique en trois actes, paroles de Monvel, musique de d'Alayrac.

17 novembre. — Première représentation : *le Tuteur célibataire*, comédie en un acte et en vers, de Desforges.

2 décembre. — Première représentation de *Caroline*, opéra-comique en trois actes. — Cette pièce tomba sous les sifflets, et le registre constate qu'elle ne put aller au delà du second acte. Le *Journal de Paris* rend ainsi compte de la soirée : « La première représentation de *Caroline* a été extrêmement orageuse. Au milieu du second acte, les murmures ont été si bruyans que les acteurs, interrompus, ont demandé au public s'ils devoient continuer. On a cru que c'étoit là le vœu le plus général; on a voulu reprendre la pièce; mais les clameurs ont recommencé, et les acteurs ont quitté la scène. On a demandé [et joué] à la place *Blaise et Babet.* »

Sans être désastreuse, l'année 1789 n'avait pas été heureuse pour le théâtre. La clôture de Pâques s'était trouvée cette année de 23 jours ; la mort du Dauphin avait occasionné une fermeture de 10 jours, tandis que les événements du 14 juillet en amenaient encore une autre de neuf jours ; si l'on ajoute à cela quatre représentations données au bénéfice des pauvres, et les relâches occasionnés par le service de la cour ou amenés par diverses autres causes, on trouve un total de plus de 50 jours improductifs — près de deux mois sur douze ! Les recettes s'en ressentirent cruellement, sans compter que la situation politique générale n'était pas de nature à favoriser beaucoup les entreprises théâtrales. L'année produisit un chiffre total de 782,768 livres, se décomposant ainsi :

Recettes journalières. . . .	476.464
Loges à l'année	306.304
	782.768

Ce qui fait que, le commencement de l'année 1790 ne s'étant pas montré plus brillant, le total des sommes partagées entre les sociétaires pour l'année théâtrale 1789-90 ne s'éleva pas au delà de 165,500 livres, soit 7,195 livres par part entière. Le résultat était maigre, surtout pour ceux qui n'avaient que demi-part ! Encore faut-il remarquer que, pour l'obtenir, nos comédiens durent augmenter leurs dettes déjà considérables, et recourir à de nouveaux emprunts. Ils en contractèrent ainsi trois successivement, dans le cours de l'année, dont deux de 30,000 livres et un de 60,000, soit au total 120,000 livres. Le premier est mentionné dans le compte mensuel de juillet : « Emprunt de 30,000 livres pour subvenir aux dépenses et foiblesses des recettes. » Le second est du mois suivant, où on le trouve inscrit en ces termes un peu enchevêtrés : « Emprunt de la somme de trente mille livres que le comptable a reçue, provenant d'un emprunt de pareille somme fait à M^r le marquis de Creui, suivant l'obligation en minute devant Me Griveau, notaire à Paris, le 19 août 1789, payable le 1er janvier 1795. » Enfin, le mois d'octobre porte la mention d'un double emprunt de 30,000 livres, dont les fonds ont été faits pour le premier par M. Gaudot de la Bruère, pour le second par M. Hémart. Ce double emprunt est effectué « pour subvenir à la foiblesse des recettes journalières et au payement des 12,000 livres de l'offre du don patriotique. » Les Comédiens-Italiens, qui étaient à la fois de braves gens et de bons citoyens, avaient envoyé en effet à l'Assemblée nationale une somme de 12,000 livres à titre de don patriotique, « pour subvenir aux besoins de l'État (1) ; » de plus, ils avaient souscrit une autre somme de 12,000 livres pour aider aux frais de construction des quatre Hôtels-Dieu qu'on bâtissait alors ; de plus encore, ils payaient par portions une troisième somme de 1,200 livres, « pour aider à l'établissement d'une maison d'éducation pour les enfans aveugles du Sr Hauy » (l'Institut des Jeunes-Aveugles). Et tout cela ne les empêchait pas de se montrer reconnaissants envers les auteurs, car, pour récompenser Monvel et d'Alayrac du succès qu'ils leur avaient procuré avec *Sargines*, Marsollier et d'Alayrac encore de celui que leur avaient valu *les Deux Petits Savoyards*, ils leur offrirent, en sus de leurs droits d'auteurs, une gratification (on dirait aujourd'hui une prime) de 2,000 francs pour le premier de ces ouvrages, et d'égale somme pour le second

Cependant, la situation était telle qu'il fallait prendre des mesures, et les prendre énergiques, pour ne pas aboutir à une catastrophe. Déjà le bruit transpirait dans le public que le théâtre était embarrassé, des rumeurs fâcheuses circulaient, et pour couper court à tous cancans, à toutes suppositions malveillantes, le comité de la Société crut devoir publier dans les journaux l'avis suivant, qu'on peut lire dans le *Journal de Paris* du 15 janvier 1790 :

> Le bruit se répand dans Paris, depuis plusieurs jours, que la Comédie-Italienne a cessé ses payemens. Pour détruire cette calomnie, la Société des Comédiens-Italiens annonce que tous ceux qui ont des réclamations à faire sur elle peuvent s'adresser tous les jours, dans la matinée, chez M. du Rozoir, caissier de la Comédie, rue Royale, place Louis XV, n° 17, et l'après-midi à l'hôtel de la Comédie, à sa caisse, rue Favart, vis-à-vis la rue d'Amboise.
>
> Signé : Ménié, Michu, semainiers, et Camerani, *secrétaire perpétuel.*

Les bruits en question n'étaient en effet qu'une calomnie, car les livres de la Comédie, à cette époque comme à toutes les autres, sont parfaitement en ordre, tous les paiements sont effectués avec la plus complète régularité, et les comptes du caissier, visés et signés chaque mois par les sociétaires, ne laissent rien à désirer.

Mais les Comédiens ne pouvaient s'en tenir à cette protestation. Ils sentaient bien à quel point l'existence leur devenait difficile, les dettes les envahissant chaque jour davantage, tandis que les recettes décroissaient dans une proportion alarmante. A toute force il leur fallait aviser à une diminution de charges, afin de tâcher de rétablir l'équilibre de leur budget. Ils prirent donc courageusement leur parti, et taillèrent dans le vif pour accommoder leur situation aux circonstances. Quelques-uns d'entre eux ne jouaient jamais que dans la comédie proprement dite, tandis que le plus grand nombre avait la spécialité des ouvrages mêlés de chant, soit vaudevilles, soit opéras-comiques. Par un accord établi entre tous, les premiers reçurent leur retraite au commencement de l'année 1790-91, et se retirèrent avec une pension dont le chiffre était fixé d'après le nombre de leurs années de service, les seconds prenant la responsabilité de tout le répertoire, comédies ou pièces à chant. Ce n'est pas tout : les sociétaires restants réduisirent tous leur situation personnelle ; ceux qui avaient part entière ne prirent plus que trois quarts de part, ceux qui touchaient trois quarts n'eurent plus que demi-part, et ainsi de suite. Enfin, quelques pensionnaires fortement appointés furent admis dans la société, mais avec une quotité qui était loin d'équivaloir au traitement qu'on leur faisait abandonner : de ce nombre furent Narbonne, Solié et Mme Crétu. Par suite de ces mesures, l'ensemble des parts fut réduit de 23 à 15, et des huit parts éteintes on fit un séquestre qui fut divisé en deux portions inégales : la première, comprenant six parts, fut réservée « pour amortissement, pour éteindre ou rembourser les capitaux empruntés, les fonds d'acteurs et actrices retirés, et les intérêts ; » quant aux deux parts restantes, elles devaient servir « pour augmentation de traitement ou réception de nouveaux sujets utiles ». On ne pouvait agir plus honnêtement, et avec une plus grande prudence.

(1) « Les Comédiens Italiens ordinaires du Roi ont effectué, lundi dernier, à l'Assemblée nationale, le don patriotique de 12,000 liv. qui avoit été offert en septembre. » (*Journal de Paris* du 21 janvier 1790.)

Les anciens sociétaires écartés par cette combinaison se trouvaient au nombre de dix : c'était Thomassin, Valroy, Langlois-Courcelles, Raymond et sa femme, Mmes Cardon, Forgeot, Dufayel, Julien et Lacaille (auxquels il faut joindre Mlle Buret, qui s'était retirée spontanément au mois de novembre 1789).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Samedi dernier, à l'OPÉRA, débuts dans la *Juive* de Mlle d'Alvar, une ex-tragédienne qui a versé dans la musique. Avant d'aborder l'étude du chant, la débutante avait en effet obtenu, en 1877, sous son véritable nom d'Eidet, un accessit au Conservatoire dans la classe de M. Monrose, professeur de déclamation. Il n'est guère facile de dire encore si la tragédie a perdu ou si la musique a gagné à cette volte-face subite, car Mlle d'Alvar nous a présenté une somme à peu près égale de qualités et de défauts. Elle a de la chaleur, mais à la façon des poêles Choubersky, de cette chaleur qui appesantit plus qu'elle ne réconforte. Elle est tragédienne, mais elle le montre peut-être avec excès. Sa voix a de la puissance, mais elle a aussi de l'inégalité et accuse déjà quelque fatigue dans le haut. Au résumé, sans briller au premier rang, Mlle d'Alvar pourra, dès à présent, rendre d'utiles services au théâtre, et suppléer au besoin, en attendant mieux, la « grande tragédienne » en chef.

Fort à remarquer dans cette représentation le ténor Duc, qui ne se contente plus d'avoir une voix superbe, mais fait encore des progrès surprenants dans l'art du chant. La soirée a été excellente pour lui.

...Et les répétitions d'orchestre pour *Patrie* se succèdent, pressées les unes sur les autres. Malgré cette activité dévorante, il n'est pas probable qu'on arrive avant l'*Egmont* de l'OPÉRA-COMIQUE, ce qui était le but poursuivi. Il y a en effet beaucoup d'analogie entre les deux poèmes, et celui des deux théâtres qui arrivera premier aura nécessairement la partie plus belle. On y comptait bien à l'Opéra, et jamais Gailhard n'avait dépensé plus de fièvre pour dépasser Carvalho et le surprendre. Celui-ci, sans avoir l'air d'y prendre garde, faisait le mort et semblait tout absorbé par la mise au point des petits actes qu'il a donnés l'autre semaine; il amusait le tapis en annonçant des reprises fallacieuses et des rentrées d'artistes invraisemblables. Mais, dans l'ombre et le mystère, les toiles se brossaient, les velours les plus onctueux, les étoffes les plus soyeuses se transformaient en pourpoints et en robes à falbalas, et voici que tout à coup *Egmont* éclate comme une bombe. La représentation en est affichée pour demain lundi! Nous croyons savoir, cependant, que la première n'aura lieu que jeudi prochain. *Patrie* est dépassée de plusieurs têtes, et Gailhard peut se passer l'archet d'Altès à travers le corps. Il pourra toutefois trouver des consolations dans le vieil adage : Aux derniers les bons! La sagesse des peuples a imaginé ainsi, sous forme de sentences, des baumes pour toutes les blessures.

* * *

Le théâtre des VARIÉTÉS vient de faire une très heureuse reprise de *la Belle Hélène*, avec la charmante et toute gracieuse Judic et les joyeux compères Dupuis, Baron, Christian, Léonce et autres fols. Tout est resté bien vivant dans cette bouffonnerie de haut goût, et à voir l'empressement du public qui vient s'y divertir, on se demande si un directeur ne serait pas bien avisé en se consacrant tout uniment à la reprise des grandes opérettes d'Offenbach, remontées avec soin. On ne nous donne plus cette note-là, il faut bien le reconnaître, et à côté de cette verve et de cet esprit, les productions du même genre qui sont en honneur aujourd'hui paraissent bien lymphatiques et sans couleur.

A l'ÉDEN-THÉATRE, le beau ballet de *Viviane*, agrémenté encore de quelques pas nouveaux à l'usage de Mlles Cornalba, Rivolta et Ferrero, continue sa fructueuse carrière, et la charmante partition de MM. Raoul Pugno et Clément Lippacher est chaque jour plus appréciée. Ces deux jeunes auteurs vont quitter prochainement Paris, appelés dans plusieurs villes de l'étranger pour y surveiller les répétitions de leur œuvre commune; il se pourrait même qu'ils fussent obligés de passer l'Atlantique et de pousser jusqu'à New-York. Voilà les inconvénients du succès.

H. MORENO.

P. S. — Au CHATELET, luxueuse reprise du *Tour du Monde en 80 jours*. Confiants dans le succès phénoménal qu'obtint, il y a quelques années, la pièce de MM. Dennery et Jules Verne, M. Floury et son nouvel associé, M. Paul Clèves, ont fait grandement les choses. La mise en scène est superbe, et le public applaudit, comme aux premiers soirs, à la Grotte des Serpents, au Ballet, à l'Escalier des Géants et au Naufrage de la *Henrietta*. L'interprétation est bonne dans son ensemble: Nommons Mmes A. Moreau et Méa, fort touchantes sous les traits des deux sœurs Aouda et Néméa; M. Laray, un très sympathique Corsican; M. Plet, amusant sous les différents déguisements de l'agent Fix; M. Brémont, un correct Philéas Fogg; M. Lévy, un Passepartout plein d'entrain, et, dans des rôles de plan plus effacé, MM. Hébrol et Giron.

Voici la saison des revues de fin d'année et, d'ici quelques jours, les colonnes Morris seront bariolées des noms et des titres les plus étranges et les plus bizarres. Le CONCERT-PARISIEN ouvre la série, après le PALAIS-ROYAL toutefois, dont la *Brigue-Dondaine* a eu le succès que l'on sait; un seul acte signé par un seul auteur, M. L. Péricaud. Comme toute revue qui se respecte, celle-ci ne tient nullement à justifier son titre: *A Chaillot, les jeûneurs!* Amusante et spirituelle scène préliminaire dans la salle, couplets agréables bien qu'un peu nombreux, parodies réussies de *Martyre*, d'*Adam et Ève*, de *la Tour de Nesle*... Interprétation très gaie de la part de MM. Moudet, Bourgès, Rivoire, Denizot et de Mmes Elise Faure, Violette et de la petite Rachel Bloch. En somme, soirée agréable, n'était l'atmosphère épouvantable que l'on respire dans les établissements de ce genre.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

L'OPERA FRANÇAIS A HER MAJESTY'S THEATRE

Les lecteurs du *Ménestrel* se souviendront peut-être du récit de cette curieuse représentation de *Faust* à Her Majesty's Theatre, il y a quelques mois, alors que les choristes, les figurants, non payés de leur directeur, pharmacien et prêteur à la petite semaine de Brighton, firent lever le rideau pour leur propre compte et se disputèrent les pièces de menue monnaie que leur importunité arracha à la pitié des spectateurs.

Après cette scène de mendicité, on pouvait croire que l'opéra avait dit son dernier mot à Her Majesty's Theatre, et on parla longtemps en effet de le transformer en bureau de poste ou de l'utiliser de quelque autre manière. Pour le moment tout au moins, ces projets ne sont pas mis à exécution. M. Mayer, directeur énergique et intelligent, a défié la mauvaise chance et a ouvert une courte saison d'opéra français avec ce même *Faust* qui fut la cause immédiate de la précédente catastrophe, avec cette différence cependant que cette fois *Faust* a été représenté non en italien, mais dans le français d'origine, et c'est peut-être là que nous devons chercher la raison du succès de l'entreprise de M. Mayer. Après *Faust* on a encore joué *Carmen*, puis *les Cloches de Corneville*.

Ce passage subit de Gounod et Bizet à Robert Planquette est sans doute loin d'être satisfaisant au point de vue artistique, mais le but de M. Mayer n'était pas de faire de Her Majesty's Theatre un temple de l'art français dans sa plus haute expression. Son but, comme celui de la plupart des directeurs, est, avant tout, de remplir la salle en flattant les goûts populaires, et il est malheureusement trop vrai que *Faust* et *Carmen*, malgré leur vogue habituelle, ne peuvent lutter avec *les Cloches de Corneville* en fait de popularité, s'il faut en juger d'après le nombre des représentations.

Il est assez curieux qu'aucune de ces trois œuvres n'ait encore été donnée ici en français, et quoique tout le monde les connaisse par les versions anglaises ou italiennes, elles ont été comme une révélation pour la plupart des auditeurs. Non que M. Mayer ait réussi à donner la meilleure idée possible d'un ensemble français; ses chœurs sont trop détestables pour cela et son orchestre ne suffirait pas à un théâtre de province de deuxième ordre; mais il possède d'excellents solistes, et c'est mon opinion bien arrêtée qu'une représentation française, même défectueuse, donne encore une idée plus juste des intentions de Gounod ou de Bizet qu'une troupe anglaise ou italienne, même supérieure dans sa valeur intrinsèque.

Vous connaissez les mérites des artistes principaux, et je n'essaierai pas de répéter ou de modifier des jugements déjà formés; je me bornerai donc à vous rendre compte de l'impression que ces artistes ont produite sur le public anglais. A l'égard de Mme Fidès Devriès, cette impression ne pouvait être qu'excessivement favorable. Quiconque est susceptible d'apprécier les charmes d'un extérieur gracieux, comme aussi les accents de la passion dramatique, ne peut rester insensible au mérite de cette grande artiste d'une originalité si parfaite. Permettez-moi de répéter ce que le *Times* dit à ce sujet : « Ceux qui n'avaient pas entendu Mme Fidès Devriès à Paris viennent de faire la connaissance d'une artiste de premier ordre. Sa voix ne conserve plus la fraîcheur de la première jeunesse, mais elle n'en n'est pas moins capable d'exprimer des émotions variées et puissantes. La valse, qui est généralement connue sous le nom de « l'air des bijoux », a été chantée par elle avec une facilité remarquable de vocalisation, et dans le duo d'amour, un des plus beaux du genre, l'accent vrai de la passion a été donné avec une force irrésistible, de même que dans les situations les plus dramatiques, à la mort de Valentin, par exemple, le grand style de la tragédie lyrique s'est déroulé avec relief. Dans cette dernière scène, Mme Devriès produit un effet particulier qui prouve une actrice non seulement de culture, mais d'une conception absolument originale. Au lieu de se jeter sur le corps de Valentin ou de se répandre en gestes violents, elle demeure un moment comme foudroyée, puis un sourire surnaturel vient errer sur sa figure quand elle se retourne et abandonne la place. L'auditoire a paru déconcerté par ce jeu de scène, qui cependant est assez motivé si l'on prend en considération les événements qui surviennent ensuite. L'artiste désirait montrer que la folie de Marguerite date du moment où son frère, frappé par son amant, meurt à ses pieds avec une malédiction sur les lèvres. C'est par de pareils traits qu'un vrai talent dramatique doit se révéler. »

M. Vergnet, le Faust de ce soir, est, comme Mme Devriès, un chanteur de bonne renommée; mais on ne pourrait pas se figurer un plus grand contraste que celui qui existe entre ces deux artistes. M. Verguet, par ses manières, par son aspect, et même par sa voix, rappelle plutôt un ténor italien qu'un ténor français. Son visage porte cette expression stéréotypée de même sérénité que les ténors affectent d'habitude, qu'ils soient entourés de belles danseuses ou qu'on les mène à l'échafaud. L'amour et l'infortune de Marguerite ne dérangent pas son insouciance; son attention reste surtout fixée sur la première note qu'il va avoir à chanter. Heureusement, ces notes hautes, lorsqu'elles arrivent, sont d'une excellente qualité, ainsi qu'est la voix de M. Vergnet dans tous ses registres. Cette voix possède d'ailleurs le vrai timbre du ténor et non, ainsi qu'il arrive souvent pour tant de chanteurs français, le timbre de baryton avec des notes hautes ajoutées. M. Vergnet a été l'objet de nombreux applaudissements et a dû répéter l'air : « Salut, demeure », que nous appelons ici *Salve, dimora*. Mme Devriès, au contraire, a eu le bon goût de ne pas céder aux demandes du public, qui voulait également réentendre l'air des bijoux.

Le Méphistophélès de M. Dauphin est bien un bon diable d'opéra. Sa mine ronde et joviale ne s'accommode guère avec l'apparence maigre et affamée qu'on prête aux diables en général. Mais, dans les scènes comiques, il est excellent. On peut en dire autant de la physionomie prêtée à Valentin par M. Devriès. Elle sort du moule traditionnel et n'en est pas moins bonne en son genre.

Le Siebel de Mlle de Loncle avait à lutter contre un défaut si rare chez les *prime donne* qu'il est devenu presque une qualité à force de nouveauté. Elle est encore jeune et son « grimage » la rend plus jeune encore. Elle s'imagine sans doute que Siebel représente un écolier possédé d'une frayeur mortelle pour les verges que Méphistophélès pourrait bien cacher sous les plis de son manteau. Cette action fait un contraste ridicule avec les airs sentimentaux que Siebel doit chanter en l'honneur de Marguerite, et l'auditoire a eu plus d'une fois grand'peine à conserver son sérieux.

La représentation de *Carmen*, dans son ensemble, n'a pas été supérieure à celle de *Faust* : les chœurs, l'orchestre et la mise en scène laissaient encore à peu près tout à désirer. Mais le public a fait la connaissance, en la personne de Mme Galli-Marié, d'une artiste admirable dans son genre. Le déclin de la voix et de la jeunesse se trouve suppléé chez elle par une perfection de moyens artistiques qui semblerait marquer le triomphe de l'art sur la nature. Parmi les nombreuses Carmen que nous avons vues, et il s'y trouvait pourtant de grandes artistes, il n'y en a pas eu pour réaliser si complètement le type conçu par Mérimée. C'est bien là la bohémienne qui ne pèche pas par excès de vertu ou de modestie, mais qui n'a rien dans son jeu de grossier ou de « schocking » tant la nature se trouve adroitement tempérée par l'art. Vers la fin de la pièce, lorsque le sort élève Carmen pour ainsi dire au-dessus de sa sphère, on lui trouve de la vraie passion. Mais longtemps avant ce moment, le fatalisme, qui est la vraie note de ce caractère, est rendu par Mme Galli-Marié avec une subtilité merveilleuse. Comme chanteuse, l'artiste est presque aussi parfaite qu'en matière de jeu, et plus d'une fois sa vocalisation accomplie lui tient lieu d'autres charmes.

M. Duchesne, dans José, se montre aussi un artiste excellent. Je serais à même peut-être de nommer trois ou quatre ténors anglais qui lui sont supérieurs par le charme naturel de la voix; mais sa méthode, sa phrase musicale et sa prononciation révèlent un homme qui a reçu une éducation des plus complètes. C'est comme exemple de cette instruction que la production d'artistes tels que MMmes Fidès Devriès et Galli-Marié et d'autres encore est d'une grande importance pour nos chanteurs anglais. Il n'y a qu'une nation ayant possédé pendant près d'un siècle la meilleure école de chant et de théâtre qui puisse produire de pareils phénomènes. Ici nous ne connaissons guère l'étude ardente de l'art pour l'art. Nous envoyons dans le monde nos jeunes chanteurs et acteurs lorsqu'ils sont maîtres d'un certain nombre d'attitudes et de quelques gammes, et nous nous reposons du reste sur le hasard et sur la bêtise du public. Dans ces conditions-là, il est merveilleux que le drame et le chant anglais soient encore aussi bons qu'ils le sont; mais une nation qui a des principes pareils, bien qu'elle puisse de temps à autre produire un Garrick, n'aura jamais de Comédie-Française ou d'Opéra-Comique comme à Paris.

Vous me pardonnerez de ne rien dire de la représentation des *Cloches de Corneville*. Je ne doute pas que ce ne soit une très bonne œuvre dans son genre, puisqu'elle a plu à tant de gens, mais je n'ai aucune sympathie pour la musiquette. En matière d'art, ainsi qu'ailleurs, chacun a son goût, et on dit bien que le chevalier de Saxe préférait le beurre rance au beurre frais. Je dirai toutefois que Mlle Girard a été généralement trouvée gracieuse et charmante dans son rôle de Serpolette, et que ceux qui avaient entendu dire ou qui avaient lu beaucoup sur le compte de la désinvolture habituelle de la scène française, ont pu se convaincre que les artistes et les choristes surpassent de beaucoup, par la modestie et la décence de leur habillement et de leur conduite, tout ce qu'on voit sur nos scènes burlesques anglaises.

Francis Hueffer.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Demain lundi, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, première représentation de *Lakmé*, avec la distribution suivante : MM. Engel, Gérald; Renaud, Nilakantha; Isnardon, Frédéric; Gandubert, Hadji; Mmes Vuillaume, Lakmé; Wolf, Mallika; Angèle Legault, Ellen. — M. Léo Delibes est à Bruxelles depuis plusieurs jours déjà, et il a donné tous ses soins aux dernières répétitions : « Il paraît satisfait, dit le correspondant du *Figaro*, des interprètes que lui ont fournis MM. Dupont et Lapissida et de la mise en scène, qui est toute neuve et très soignée. Le décor du deuxième acte, qui représente une place publique dans l'Inde, un jour de marché, est particulièrement réussi. Le dernier décor, la forêt indienne, sera une surprise charmante pour les spectateurs, par la réalité de la couleur locale que MM. Lyssen et Devis ont su lui donner. Tout le monde compte sur un grand succès, dont auront naturellement leur part les auteurs du poème, MM. Gondinet et Philippe Gille. » Ainsi soit-il.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Le nouvel opéra de M. Auguste Klughardt, *le Mariage du Moine*, a brillamment réussi au théâtre de Dessau; les second et troisième actes surtout ont produit une impression excellente. — Le théâtre de Nuremberg tient également un succès avec un nouvel ouvrage lyrique d'Ernst Kühl, musique du capellmeister A. Langert, intitulé *Jean Cavalier*. — Les principales scènes lyriques d'Allemagne s'occupent des préparatifs des fêtes qu'elles vont donner à l'occasion du centenaire de Weber. A Berlin on annonce les reprises de *Preciosa* et de *Freischütz*; ce dernier ouvrage sera donné sur la scène du théâtre de drame, où a eu lieu la première représentation en 1821; à Vienne, ce sera *Euryanthe* qui formera le spectacle de gala du 18 décembre; à Weimar, *Silvana*. Le théâtre de Hambourg vient de donner dans la même soirée les premières représentations du *Barbier de Bagdad*, de Peter Cornélius, et du *Curé de Meudon*, opéra-comique en un acte de Félix von Woyrsch. Nous sommes encore sans nouvelles du sort de ces deux ouvrages. Au théâtre Centralhalle, de la même ville, on met la dernière main à un grand ballet de M. V. Bucovics, musique de C.-A. Raida, intitulé *le Vingtième Siècle*.

— Notre correspondante de Vienne nous écrit : — « La série des représentations du *Merlin* de M. Goldmark subit une fâcheuse interruption. M. Reichenberg, l'interprète du démon, a dû se rendre en province auprès de son père qui se mourait et qu'il n'a plus trouvé en vie. La seconde représentation de *Merlin* se trouve donc ajournée à huitaine, et il n'est même pas bien certain qu'elle puisse avoir lieu à cette époque. La marche du répertoire de l'Opéra se trouve aussi entravée par une grave maladie de Mme Lucca, qui devait commencer ses représentations le 15 novembre et qui ne pourra peut-être pas chanter avant le jour de l'an 1887. La direction de l'Opéra est donc obligée de renoncer, pour le moment tout au moins, à la représentation du *Cid* de M. Massenet, qui devait passer en janvier 1887. Il nous paraît même très douteux que *le Cid* puisse passer pendant la saison courante, car M. Winkelmann, notre brillant ténor, qui vient de remporter un si éclatant succès dans *Merlin*, doit se rendre à Berlin au mois de mars pour y donner plusieurs représentations, et nous n'avons pas d'autre ténor susceptible de créer ici le rôle du Cid. — Dans nos salles de concert la musique ne chôme pas, et les malheureux critiques d'art sont souvent forcés de se transporter, pendant la même soirée, dans deux ou trois salles différentes. Mais il y a parfois des compensations pour les critiques consciencieux qui aiment à écrire *de auditu* et non seulement d'après la vue du programme, ce qui arrive de temps en temps. Ainsi nous avons eu mardi dernier le grand plaisir d'entendre Mme Montigny-Rémaury, qui n'avait pas joué en public depuis qu'elle est devenue notre compatriote sous le nom de Mme de Serres. La grande artiste a conservé tout son éblouissant talent. Elle a exécuté dans une soirée de quatuor organisée par M. Rosé, le chef des violons à l'Opéra impérial, avec ce remarquable artiste et l'excellent violoncelliste M. Hummer, le romanesque et poétique trio en *ré* mineur de Schumann (op. 63) ; sentiment exquis et virtuosité hors ligne ; c'est surtout le *scherzo* que l'artiste a enlevé avec un entrain sans pareil et une correction sans reproche. Mme Montigny-Rémaury a été couverte d'applaudissements et nous espérons bien la revoir souvent dans nos salles de concert, maintenant que la glace est rompue. — O. Bn.

— Nouvelles difficultés au sujet de la sépulture de Liszt. Un journal avait annoncé que le cardinal Haynald s'était mis à la tête d'une souscription destinée à couvrir les frais de la translation des cendres de Liszt à Pesth. On écrit de Pesth à la *Nouvelle Presse libre*, de Vienne, que la souscription vient d'être abandonnée, à la suite d'une lettre écrite au cardinal par la fille de Liszt, Mme Cosima Wagner, qui a déclaré qu'elle ne consentirait à la translation que si une motion relative à cette mesure était faite et adoptée dans les deux Chambres du Parlement hongrois. Devant cette prétention, on a renoncé au projet.

— Sur l'emplacement où Franz Liszt a été provisoirement inhumé s'élève depuis quelques jours une modeste croix en bois, portant sur un des côtés l'inscription : « † Abbé Dr Franz Liszt » et sur l'autre : « R. I. P. »

— Les œuvres françaises continuent de faire florès en Allemagne. Pour ne parler que de Francfort, où l'on vient de reprendre avec un très grand succès l'*Hérodiade* de M. Massenet, déjà représentée l'année dernière, on se propose de donner le mois prochain *les Pêcheurs de perles* de Bizet et *Henri VIII* de M. Saint-Saëns.

— Un scandale sans précédent s'est produit au premier concert de M. Hans de Bülow, à Dresde. Le célèbre pianiste et chef d'orchestre ayant il y a quelques jours, joué dans un concert de bienfaisance à Prague, avait à cette occasion manifesté de vives sympathies pour la nation tchèque. Or, Dresde est à quelques heures des frontières de la Bohême, et l'antagonisme entre Allemands et Tchèques y est aussi ardent qu'à Prague même. Aussi, lorsque M. de Bülow a paru sur l'estrade, a-t-il été accueilli par quelques sifflets qui ne l'ont pas empêché de se mettre au piano. Mais après l'exécution de son premier morceau, en présence des applaudissements d'une partie du public, le tapage se renouvela plus véhément. Il y eut une véritable lutte entre les applaudisseurs et les siffleurs. M. de Bülow, néanmoins, continua de jouer, et pendant toute la première partie de la soirée les mêmes manifestations se reproduisirent. Il fallut l'intervention de la police et de gendarmes en bourgeois pour calmer l'effervescence de l'auditoire. M. de Bülow n'aurait pu arriver au bout de son programme sans l'assistance des autorités. De nombreux siffleurs ont dû être expulsés. A la suite de ces manifestations, M. de Bülow a adressé à l'éditeur Urbanek, à Prague, le télégramme suivant : « Je rougis de la brutalité de mes compatriotes allemands. En présence de l'attitude des habitants de ma ville natale à mon égard, j'éprouve le besoin d'exprimer plus catégoriquement que jamais ma profonde et inaltérable sympathie pour la noble et aristocratique nation tchèque. Je suis à la disposition de tous les comités tchèques à qui mon concours pourrait être utile. » Suivant une information de la *National Zeitung*, M. de Bülow n'a pas cependant renoncé à sa tournée de concerts en Allemagne.

— Sous ce titre : *Lettres de voyage de Carl-Maria de Weber à sa femme Caroline*, le neveu de l'auteur du *Freischütz* vient de publier à Berlin un opuscule intéressant, dont la *Musikalische Rundschau*, de Vienne, s'occupe dans un de ses derniers numéros. Dans une de ces lettres, à la date du 6 octobre 1823, Weber raconte la visite qu'il a faite à Beethoven, qu'il est allé trouver à Bade en compagnie d'Haslinger et de son élève et ami Julius Benedict (mort l'année dernière) : — « Mon but principal était de voir Beethoven, écrit-il. Il m'a reçu d'une façon tout à fait émouvante, m'embrassa six ou sept fois avec la plus grande effusion, puis enfin s'écria, plein d'enthousiasme : *Oui, tu es un homme endiablé, tu es un brave homme!* Nous passâmes, heureux et contents, toute la matinée ensemble. Cet homme rude et rébarbatif me fait la cour, me sert à table comme si j'étais une dame.. En somme, ce jour sera pour moi un jour mémorable. »

— Les feuilles musicales de Leipzig parlent dans les termes les plus enthousiastes de la nouvelle symphonie (en *la* mineur) de M. Antoine Rubinsten, dont la première audition, aux concerts du Gewandhaus, a eu lieu le 28 octobre. Le succès est allé croissant et s'est transformé à la fin en une véritable ovation pour le célèbre compositeur.

— Nous recevons, de Saint-Pétersbourg, la nouvelle d'un très grand succès pour *Mam'zelle Nitouche* au théâtre Michel. C'est Mlle Angèle qui tient le rôle de Mme Judic, et elle s'en tire fort agréablement. MM. Andrieu (Champlatreux), Joumard (le major), Mme d'Harville (la supérieure) sont parfaits ; quant à Hittmans (Célestin), il est, nous écrit-on inénarrable et simplement épique. Bref, un gros succès de fou rire. Le chef d'orchestre Mangeant, bien connu des Parisiens, a fait preuve de grande verve, et la mise en scène est due à M. Vizentini. C'est dire qu'aucun détail n'a été négligé.

— Les réclames au sujet de l'*Otello* de Verdi deviennent absolument furibondes en Italie, et choquent même, par leur sottise, ceux qui ont le plus grand intérêt au succès de l'ouvrage. Ce n'est rien que d'annoncer que les quatre actes de l'opéra sont très courts, qu'il s'ouvre par une symphonie descriptive reproduisant tous les incidents d'un orage, que l'action se développe à Candie, etc. On ajoute que la partition a été payée 200,000 francs par l'éditeur, que le billet d'entrée à la Scala pour la première représentation sera porté à 10 fr. sans compter le prix de la place, et enfin que les personnes qui dès aujourd'hui veulent s'assurer un fauteuil réservé doivent verser à la location une sorte de cautionnement de 200 fr. En voilà plus qu'il n'en faut pour jeter le ridicule sur les meilleures choses.

— Un journal italien nous donne des nouvelles de l'activité des compositeurs romains. « Outre l'opéra du maestro Falchi, qui sera donné dans la prochaine saison à l'Apollo, plusieurs autres musiciens romains sont au travail. M. Sgambati a mis la main, dit-on, à une œuvre très importante ; M. Léonardi, outre un drame lyrique auquel il est attaché, a terminé son poème lyrique *Hérat*, dont on doit exécuter quelques fragments dans un concert. M. Alexandre Costa vient d'achever un nouvel opéra, *Sumitri*, dont ceux qui ont pu parcourir la partition disent le plus grand bien. Enfin, M. Guglielmi, l'auteur de l'*Atala* qu'on a représentée au théâtre Carcano, de Milan, travaille activement à un autre opéra. » Les théâtres italiens, on le voit, ne sont pas encore près de chômer.

— On vient d'inaugurer à Catane un nouveau théâtre, le Théâtre-National, qui se soucie peu sans doute de justifier son titre, puisque son inauguration s'est faite avec une opérette française. Ce qui amène les railleries assez naturelles du *Trovatore*.

— Au Politeama de Trieste on vient de représenter un nouveau drame lyrique de M. Sinico, *Spartaco*, qui paraît avoir obtenu un véritable succès, malgré sa médiocre exécution. L'auteur du livret est un ancien ténor, M. Ernesto Palermi, devenu aujourd'hui agent théâtral.

— Les éditeurs Giudici et Strada, de Turin, se préparent, dit-on, à faire paraître un nouveau journal, qui sera exclusivement consacré à la musique religieuse et aura pour titre : *Arpa sacra*. D'autre part, on annonce qu'un nouveau journal théâtral sera prochainement publié à Gênes sous le titre de *Mignon*, en souvenir du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas.

— On signale le début en public, à Dublin, sous les auspices de son père, le célèbre chef d'orchestre, du jeune pianiste Luigi Arditi. C'est dans un concert donné au Théâtre Royal, et dans lequel l'orchestre était dirigé par l'auteur du *Bacio*, que le jeune Luigi s'est fait entendre pour la première fois, avec un énorme succès, en exécutant plusieurs œuvres importantes, entre autres la douzième Rapsodie hongroise de Liszt. Heureux de ce succès, M. Arditi embrassa vigoureusement son fils, sous les yeux et aux applaudissements de la salle entière.

— Un fait du même genre vient de se produire au Conservatoire de Milan, où le fils du fameux violoncelliste Piatti, le jeune Antonio Piatti, âgé de seize ans environ, vient de faire, lui aussi, ses débuts de pianiste virtuose, et en même temps compositeur. Après s'être fait applaudir en exécutant une fugue de Bach, la sonate en *fa* dièze majeur de Beethoven et diverses pièces de Chopin, le jeune artiste a fait entendre plusieurs morceaux de sa composition, entre autres une gavotte qui a fait le plus grand plaisir.

— Le prochain festival de Norwich fera connaître au public anglais deux oratorios nouveaux, expressément écrits par deux compositeurs italiens, MM. Bottesini et Luigi Mancinelli.

— Nous avons fait connaître les théâtres ouverts pendant la saison d'hiver dans les principales villes d'Italie et d'Espagne. Voici la liste de ceux qui contribuent au plaisir quotidien des habitants de Lisbonne : San Carlos (opéra italien) ; Dona Maria II (comédie) ; Trindade (opérette) ; Gymnase (comédie) ; Th. du Prince Royal (comédie et drame) ; Th. dos Recreios

(comédie et drame); Chalet (vaudevilles et revues); Colysée (spectacle équestre et curiosités). Remarquons qu'en Portugal, comme ailleurs, le répertoire français est largement mis à contribution; dans le programme que nous avons sous les yeux, nous voyons qu'on joue *Faust* au San Carlos, *le Prince Zilah* au théâtre de Dona Maria II, *Gillette de Narbonne* à la Trindade, et enfin *Michel Strogoff* aux Recreios.

— Un journaliste allemand en excursion au Caire a rendu compte récemment d'un spectacle assez curieux auquel il a assisté au *Politeama Egiziano*. Il s'agit de la représentation d'une troupe indigène, qui jouait la « tragédie amoureuse » de *l'Emir Mahmoud*, tragédie jouée, chantée et dansée uniquement par des hommes, dont quelques-uns remplissaient les rôles de femmes. Du compte rendu de l'écrivain, nous reproduirons seulement ces détails typiques: — «..... Quelle façon de chanter! Que l'on s'imagine une voix d'homme rauque, enrhumée, mal posée, faisant à tout instant d'épouvantables couacs; le chanteur, s'attachant encore à gâter son abominable organe, hurle en nasillant le plus qu'il peut et en passant subitement d'un registre à l'autre. Enfin il traîne ses sons avec une telle lenteur, et sur des cadences si monotones, que l'auditeur se sent à la fois horripilé et endormi. La pièce d'Abou-Chalil comportait naturellement un ballet. D'abord ce furent quatre pages qui dansèrent; puis deux guerriers, deux femmes, l'émir et son amante qui célébrèrent leur réunion en dansant devant le sultan et sa cour. Les six danseurs formèrent un cercle autour d'un lustre posé sur les planches, les visages tournés en dedans et se tenant par la main. Au son d'une musique d'orchestre, entremêlée de chant, la ronde se mit à virer lentement, d'un mouvement onduleux, et sans que les pieds des danseurs quittassent le sol. Les hommes portaient des tricots collants, les soi-disant femmes, au contraire, étaient enveloppées de draperies flottantes par dessus leurs robes. C'était là tout le ballet. L'orchestre était placé sur un banc à gauche de la scène. Il se composait de quatre musiciens. L'un jouait le *kanoun*, une sorte de cithare; l'autre le *kiçar*, une guitare; le troisième, le *rebab*, violon à deux cordes; le quatrième agitait sans cesse un tambourin. Cet orchestre jouait dans les entr'actes, dans l'intervalle entre les chants et pendant le ballet. Naturellement, la musique qu'il faisait entendre était librement improvisée et ne présentait à l'oreille d'un Européen rien de musical. Le *kanoun* allait de l'avant, dessinant une mélodie extrêmement embrouillée et vague; le *kiçar* brodait là-dessus d'interminables *pizzicati*, tandis que le *rebab*, à la façon d'une contrebasse, râclait indéfiniment ses deux notes, et que le tambourin retentissait machinalement à temps égaux. La représentation dura ainsi près de deux heures. A la dernière scène, tout donna à la fois: Mahmoud et son Amina se mirent à glapir du haut de leur voix; l'orchestre redoubla d'énergie et enfla son bourdonnement monotone; la foule éclata en cris d'admiration et le rideau fut baissé. »

— L'opéra italien de New-York vient, après quelques semaines d'existence, de fermer subitement ses portes. — Dans la même ville, la troupe lyrique allemande a inauguré sa saison au Metropolitan Opera House avec *la Reine de Saba*, de Goldmark.

— Un concert monstre — en Amérique, naturellement. Au jardin zoologique de Saint-Louis, on donnait dernièrement le grand concert de l' « Ordre des Templiers », sous la direction du fameux chef d'orchestre Gilmore. L'orchestre ne comprenait pas moins de 2,000 instrumentistes, renforcés de cinquante enclumes et de huit canons! Sur le programme figuraient, entre autres morceaux, un *concerto-polka* pour cornet, exécuté par *cent cornettistes* qu'accompagnait l'orchestre; l'hymne national, exécuté d'abord *pianissimo* par les instruments à cordes et métalliques, puis *fortissimo* par tout l'orchestre, avec salves d'artillerie; un chœur de pèlerins, par *cent cinquante* trombones, cors et *euphoniums* (?), avec accompagnement de l'orchestre entier; la scène finale du second acte du *Trovatore*, avec le chœur des enclumes, exécutée par tout l'orchestre et des tambours, avec accompagnement de cinquante enclumes et de l'artillerie; et un grand finale, *Old Hundred*, par toutes les forces musicales réunies. Aux chants nationaux *Columbia* et *the Star sprangled banner (la Bannière parsemée d'étoiles)*, et au chœur des enclumes du *Trovatore*, l'enthousiasme est arrivé à son comble. Cette solennité délirante a produit une recette de 150,000 francs, destinés à la fondation d'un orphelinat pour l'Ordre des Templiers (!!).

— La statisticomanie. On a bien pensé déjà à calculer la valeur des diamants et pierres précieuses que portaient les spectatrices d'une première célèbre, à New-York — celle de *Lakmé*, croyons-nous, — mais il n'était venu à l'idée de personne de s'inquiéter du prix des instruments de musique utilisés pendant un concert. *Le Musical World* vient de combler cette lacune. Il donne la somme de 6,000 livres sterling (150,000 francs) comme valeur totale des instruments employés au festival de Leeds. « Dans ce chiffre, ajoute notre confrère, n'est pas compris le prix des gosiers des chanteurs. Cela est inestimable. »

— Quelques plaisanteries musicales cueillies dans les journaux américains: 1° Mattie, Mattie, crie une dame de Omaha à sa fille, joue-moi donc autre chose que du Wagner. J'en suis fatiguée. — Mais ce n'est pas moi qui suis au piano, répond la jeune fille qui se trouve dans une pièce adjacente. — Qui est-ce donc alors? — C'est bébé avec sa nourrice. — 2° Connaissez-vous la nouvelle valse de S...? — Parfaitement, je l'ai entendue il y a deux ans, mais elle n'était pas encore de lui à cette époque. — 3° Le directeur de théâtre à son chef d'orchestre: — Ayez soin de presser un peu les mouvements ce soir afin que nous fassions des économies de gaz.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On sait qu'une Commission vient d'être formée, ayant pour mission de s'occuper de la situation — devenue fort critique — de la caisse des retraites de l'Opéra. Cette caisse s'alimente de retenues de 5 0/0 prélevées sur les traitements des membres du personnel de l'Opéra ne dépassant pas 12,000 francs, du montant des amendes et retenues disciplinaires, d'une somme allouée par le budget de l'État, enfin d'une somme assurée par le directeur de l'Opéra. Ces divers revenus sont capitalisés tous les ans. La caisse possède actuellement 139,500 francs de rentes. Les pensions qu'elle sert en ce moment s'élèvent à un peu plus de 140,000 francs. Mais les pensions immédiatement exigibles représentent une somme annuelle d'environ 80,000 francs, et celles qui deviendront exigibles d'ici à trois années pourront atteindre 20,000 francs. Les ressources de la caisse seront donc très prochainement insuffisantes pour assurer le paiement des pensions qu'elle aura à servir. — En présence de ces faits, il fallait aviser et agir; c'est ce qu'a fait la Commission récemment instituée; elle a statué sur les trois points les plus importants que comportait la question qu'elle avait à résoudre. La Commission a décidé d'abord que la caisse des pensions de l'Opéra serait supprimée à partir du 1er janvier prochain. Elle a statué ensuite que les droits des tributaires actuels seraient respectés en tout point. C'est-à-dire que tout membre du personnel de l'Opéra, participant à la caisse des pensions, conserve ses droits intacts, dans les conditions existantes, et sera admis à faire valoir ses droits à la pension lorsqu'en viendra le jour, quelque éloigné qu'il soit. Mieux que cela: tout pensionnaire nouveau, engagé par MM. Ritt et Gailhard avant le 1er janvier prochain, et dont les émoluments ne dépasseraient pas 12,000 francs, acquerrait des droits à une pension qui pourra n'être exigible que dans le courant du siècle prochain. Quant aux moyens financiers auxquels la Commission devra s'arrêter pour faire face au paiement des pensions à liquider, ils sont de plusieurs sortes. En effet, la caisse étant close au 1er janvier 1887, et la création de nouveaux droits ne pouvant plus venir la surcharger, on comprend que, soit en aliénant une partie du capital, soit en cessant de capitaliser le montant d'un ou de plusieurs des revenus, il deviendra facile de payer toutes les pensions à leur échéance. Enfin, par une troisième résolution, la Commission a décidé qu'elle chercherait une combinaison financière qui — soit par le concours d'une des institutions de prévoyance qui relèvent de l'État, soit par tout autre moyen — permît de ressusciter la caisse des pensions de l'Opéra sous une nouvelle forme, et dans des conditions qui la missent en dehors du ressort de l'administration de notre première scène. — Nous avons pleine confiance dans la réussite de ce généreux projet: la Commission est composée d'hommes experts et prompts à la besogne, on le voit; elle trouvera le moyen de reconstituer une institution utile et chère à un personnel artistique très nombreux et qui participe souvent aux gros succès, mais qui n'émarge jamais que dans les petits chiffres.

— Mlle Van Zandt va de mieux en mieux. Elle marche aujourd'hui toute seule, comme une grande personne, et sans le secours de cette maudite canne, qui la faisait tant enrager. La jeune artiste partira pour le Midi dans les premiers jours du mois.

— La charmante cantatrice Blanche Donadio est de retour à Paris, après une brillante et triomphale tournée en Angleterre et en Espagne, où on l'a couverte de fleurs et de poésies, quelques critiques au sang chaud ayant cru devoir, en cette circonstance, délaisser la prose vulgaire pour enfourcher Pégase. On a payé des loges jusqu'à 200 francs pour entendre la diva. Elle va se rendre en Allemagne et en Italie, où elle est appelée pour des représentations de *l'Étoile du Nord*; puis, au mois de février, elle commencera, sous la direction de M. Ferdinand Strakosch, une tournée en Scandinavie. Elle chantera Ophélie à Copenhague et à Stockholm, avec le baryton Lhérie pour Hamlet; à Christiana et à Gottenburg, elle personnifiera Lakmé, avec le ténor Frappoli pour Gérald.

— Selon sa coutume, l'Association des artistes musiciens a célébré la fête de sainte Cécile en faisant exécuter, dans l'église Saint-Eustache, une messe solennelle. C'est l'admirable messe en *ut* de Beethoven qui avait été choisie cette fois. L'orchestre de l'Opéra-Comique, augmenté de plusieurs artistes de l'Opéra, était placé sous la direction de M. Danbé. Comme intermèdes, Sivori a exécuté d'une façon admirable un *andante religioso* dont il est l'auteur, M. Caron a chanté un *O Salutaris*, les chœurs ont fait entendre un *Sanctus* de M. Jules Cohen avec *soli* et accompagnement de harpes, et M. Bosquin a fort bien dit un *Ave Maria* transcrit sur un air de *l'Élie*, de Mendelssohn. La cérémonie s'est terminée sur une exécution superbe de la superbe *Marche du Sacre*, de Meyerbeer, admirablement enlevée par l'orchestre.

— Lettre adressée par notre collaborateur Oscar Comettant à M. Colmet d'Aage, président de l'Association des Artistes musiciens.

« Mon cher Président,

« Je viens vous confirmer par cette lettre les propositions que j'ai eu le plaisir de vous faire verbalement et que vous avez acceptées pour *l'Association des Artistes musiciens*.

» Je donnerai dans le mois de janvier prochain, salle Pleyel-Wolff, deux séances de musique scandinave (danoise, suédoise et norwégienne) avec le concours d'artistes éminents au profit de l'*Association.*

» M. Auguste Wolff, l'honorable et très artistique directeur de la maison Pleyel, Wolff et Cie, voulant s'associer à ma pensée, s'est spontanément et généreusement offert pour prendre à sa charge les frais de toute nature des deux séances, en sorte que la recette entière entrera dans la caisse de la Société.

» Prière, mon cher Président, dans l'intérêt même de notre entreprise, de faire appel au bon vouloir des membres du comité de l'Association pour former un petit comité spécial chargé, avec moi, de l'organisation des deux séances dont la date est fixée au 13 et au 17 janvier prochain.

» Ces auditions d'œuvres vocales et instrumentales extrêmement remarquables de compositeurs danois, suédois et norwégiens, encore pour ainsi dire inconnus du public parisien, Edv. Grieg, P. Heise, L. Schylle, J. Svendsen, Gade, Hartmann, Selmer, Bechgaard, Sjögren, les airs populaires des trois Scandinavies, notés et montés par Berggreen et Lindéman, ces auditions, dis-je, sont dans ma pensée le complément de la misson musicale en Danemark, en Suède et en Norwège dont j'ai eu l'honneur d'être chargé, il y a quelques mois, par le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

» Je serais bien heureux si cette mission avait pour résultat final de grossir un peu la caisse (les musiciens, hélas ! ne connaissent guère généralement que la *grosse caisse)* de nos chers associés, qui tous, je le sais, ne touchent pas encore la pension de retraite à laquelle les statuts de notre compagnie semblent devoir leur donner droit.

» Veuillez agréer, mon cher Président, l'expression de mes meilleurs sentiments. « Oscar Comettant. »

— Le comité des auditions de musique scandinave de M. Oscar Comettant vient d'être ainsi composé : MM. Oscar Comettant, directeur de l'Institut musical ; Colmet d'Aage, président de l'Association des artistes musiciens ; Auguste Wolff, chef de la manufacture de pianos Pleyel-Wolff et Cie ; Guillot de Sainbris ; Eugène Gand ; Alexandre Ole Bull, de Norwège.

— La Société nationale de musique, fondée en 1871 par l'initiative des jeunes compositeurs d'alors, tels que Bizet, Saint-Saëns, Lalo, de Castillon, César Franck, etc., a tenu dimanche une assemblée générale, dans laquelle d'importantes modifications aux statuts ont été adoptées: il sera désormais permis de faire place, sur les programmes de la Société, aux œuvres des maîtres classiques ou des compositeurs étrangers, à la condition que le nombre de ces œuvres ne dépasse pas deux numéros pour chaque concert. L'assemblée a ensuite procédé au renouvellement du comité. M. Bussine, qui le présidait depuis la fondation, a été nommé président perpétuel. Ont été élus membres du comité: MM. Fauré, César Franck, Ernest Chausson, d'Indy, Camille Benoît, Messager et Bernard.

— Cinquième concert du Châtelet. — Dimanche dernier, M. Colonne a fait exécuter de nouveau l'ouverture de *Patrie*, de Bizet, et la suite d'orchestre *Roma*, qui a l'ampleur et presque la forme d'une véritable symphonie. Le public a accueilli avec la même faveur ces œuvres mélodieuses, pénétrantes, d'une clarté parfaite, et qui émeuvent sans qu'il faille d'effort pour les comprendre et en pénétrer le sens caché. Succès également pour les airs de danse du *Roi s'amuse*, de Léo Delibes ; les cinq pièces font un joli ensemble. La forme en est archaïque, mais l'on y sent un sentiment tout moderne s'épanouir sous cette forme ancienne. — M. Émile Sauret est un violoniste de grand talent, dont le succès a été très vif. Il était difficile de l'apprécier dans le concerto de Max Bruch, dont le premier morceau est d'une superbe allure, mais dont les deux autres parties ne sont qu'estimables. L'adagio n'est qu'un vague et monotone récitatif, et dans le finale, qui n'est que bruyant, le violon lutte avec peine contre un orchestre qui l'écrase. Dans la romance en *fa* de Beethoven, M. Sauret s'est posé en artiste de premier ordre : il a dit cette composition admirable avec un sentiment exquis, un excellent style et une pureté de son irréprochable. Il nous a prouvé, en exécutant les *Airs Hongrois* de Ernst, qu'aucune difficulté ne lui était impossible à vaincre : mais c'est là un phénomène de pure virtuosité qui n'a rien de commun avec le grand art. — H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — L'ouverture du *Freischütz* précédait sur le programme la *Symphonie italienne*. Weber a pour lui la passion, l'effervescence romantique et l'intuition de l'effet pittoresque. Mendelssohn possède le sentiment exquis des proportions, la délicatesse, l'élégance. A-t-il réalisé, dans sa symphonie, le vœu qu'il avait formé d'y laisser trace de l'impression que produirait sur lui la ville de Naples, son ciel transparent et la poésie de ses danses populaires? On n'en saurait douter en écoutant l'andante, limpide comme le cristal, et le saltarello si mouvementé. — L'ouverture de *Gwendoline* est une préface instrumentale d'une violence extrême, mais justifiée par le caractère sauvage du drame qu'elle précède. Rendue très saisissante par sa structure générale, elle forme un immense *crescendo* et aboutit à une phrase très large, qui est chantée en duo dans le finale de l'opéra. Là, ce motif perce au milieu des clameurs d'une effroyable mêlée de barbares saxons et danois. Il ne faut donc ni s'étonner de rencontrer dans cette ouverture un étrange enchevêtrement de parties, ni reprocher à l'auteur d'avoir fait parler aux instruments de cuivre un langage qui serait déplacé s'il s'agissait d'un morceau de musique pure, et non d'un tableau figuratif. — L'*Idylle de Siegfried* a été composée à Lucerne en 1871, pour un anniversaire de famille. Les motifs en sont empruntés à une berceuse allemande, à la *Walkyrie* et à *Siegfried*. Ce dernier ouvrage a fourni, entre autres choses, le chant de cor qui produit, vers la fin, un effet presque ridicule par sa gaucherie voulue et cherchée. Ce petit poème musical n'a pas la grâce naïve que l'on pourrait désirer d'y trouver quand on sait qu'il a pour sujet la naissance de Siegfried Wagner. — La *Rapsodie norwégienne* d'Ed. Lalo renferme deux morceaux; le thème du second est bien vulgaire, nous devons en convenir ; le premier nous parait préférable, quoique l'on n'y retrouve peut-être pas suffisamment la poésie un peu âpre qui caractérise les génies du Nord. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Léonore* (Beethoven) ; Première symphonie (Schumann); Allegro pathétique (Ernst), exécuté par M. Émile Sauret; première audition du Prélude de *Lorelei* (Max Bruch); *le Roi s'amuse*, airs de danse (Delibes); première audition de *Rêverie et Caprice* (Berlioz) et Introduction et Rondo (Saint-Saëns), par M. Émile Sauret; la *Chevauchée des Walküres* (Wagner);

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : ouverture de *Gwendoline* (Em. Chabrier); *Siegfried-Idyll* (Wagner) ; Symphonie pastorale (Beethoven) ; ouverture de *Tannhäuser* (Wagner); *le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns); Chevauchée du 3e acte de *la Walkyrie* (Wagner);

Au Cirque d'hiver, concert Pasdeloup : Symphonie en *si* (Haydn); première audition de *l'Hiver*, ballade (Marty, prix de Rome en 1882), Ouverture, Scherzo, Finale (Robert Schumann); *Invocation* (Théodore Ritter); *Sérénade* (Beethoven); Concerto en *ré* mineur, pour violon (Wieniawski), exécuté par M. Marsick; ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

— La seconde matinée de M. Lebouc n'a pas été inférieure à la première ; Mlle Halmagrand, l'habile pianiste, l'a commencée avec M. Lebouc par la sonate en *la* de Beethoven (op. 69), et l'a terminée par le concerto en *ré* majeur de J.-S. Bach. M. Nadaud s'est fait vivement applaudir avec le célèbre air varié, en *sol*, de Rode. En fait de musique moderne, le beau quintette en *ut* mineur, de M. G. Pfeiffer, a été fort goûté : il a été très bien rendu par Mlle Halmagrand, MM. Nadaud, Tourcy, Prioré et Lebouc. M. Provinciali, jeune contrebassiste italien, a fait plaisir en jouant une remarquable élégie de son oncle Bottesini. Mme Terrier-Vicini, dont la belle voix et l'excellente méthode sont de plus en plus appréciées, a chanté, avec un plein succès, l'*Adieu* et le *Credo* de Th. Dubois, et la cavatine du *Barbier*, de Rossini.

— Les quatre programmes des séances-auditions données par la Société Sainte-Cécile réunissaient les noms de Marie Tayau, MM. Aranda, Chevillard, Depret, de Beaujeu, Le Chevallier, Vatez, Vobba, Schneklüd, etc. La remarquable violoniste Marie Tayau y a eu son succès habituel. Citons aussi Mme de Beaujeu, qui a interprété d'une façon charmante trois mélodies qui ont produit le plus grand effet : *Roitelet*, de Paladilhe, *l'Amour qui passe*, de Diémer, et *Vieille chanson*, de Lassen.

— A l'occasion de la Sainte-Cécile, la musique des Enfants de Boulogne-sur-Mer a exécuté à l'église Notre-Dame, avec le concours d'amateurs et de la maîtrise, une messe en musique de M. W. Cresté et un *Laudate Dominum* de M. Henry Bonjean, qui ont été fort remarqués. A l'élévation, le superbe *O Salutaris* de Faure a été chanté avec un beau style par M. H. Bonjean; on sent les précieux conseils du maître. La Bénédiction des poignards a été jouée à la sortie par les Enfants de Boulogne, sous l'habile direction de M. W. Cresté.

— La Société philharmonique de Beauvais a fait entendre à l'occasion de la Sainte-Cécile l'œuvre magistrale de M. Guilmant, *Fantaisie-Marche* pour orgue et orchestre, admirablement exécutée par l'auteur. Mlle Raunay a droit à des éloges pour son excellente interprétation d'un *Ave Maria* de M. Thomé. Constatons la bonne exécution et les rapides progrès de la société, grâce à son chef, M. E. Boussagol, de l'Opéra.

— Grâce à l'activité de M. Albert Jacquot, délégué de l'Association des Artistes musiciens à Nancy, on a célébré avec éclat, en cette ville, la messe de Sainte-Cécile, le 14 courant. Le résultat, défalcation faite des frais, est de 548 fr. 50, qui viennent d'être versés au siège du Comité central. L'exécution de la messe a été très brillante, l'orchestre du théâtre, Mlle Marguerite Mangin, M. Henri Hess et d'autres artistes ayant prêté leur concours.

— Après trente ans environ de bons et loyaux services artistiques, et malgré les regrets unanimes qu'excite sa résolution, M. Victor Delannoy vient d'adresser à M. le maire de Roubaix sa demande de mise à la retraite comme directeur de l'École nationale de musique de cette ville. En même temps, M. Delannoy a adressé aux membres du conseil de la société musicale la Grande Harmonie sa démission de chef de cette société. L'état de sa santé, dit-il, ne lui permet plus de conserver ces doubles fonctions.

— Le baryton Levilly, élève de M. Émile Martel, dont nous avons eu souvent l'occasion d'enregistrer les succès aussi bien en Europe qu'aux États-Unis, se fixe définitivement à Paris. Après les nombreuses et brillantes tournées dans lesquelles, choisi par la Patti elle-même, il accompagna la célèbre diva, il vient d'ouvrir ici un cours de chant

français, anglais et italien, sous le titre d'Athénée international de musique. Il s'est adjoint le concours précieux de Mme de Sainte-Marie, une des élèves préférées de Mme Harouel Garcia. On peut s'inscrire rue des Beaux-Arts, 15.

— Mme Mario Marshall, dont nous avons noté le succès comme professeur de chant à Bayonne-Biarritz, se fixe à Paris, où elle continue à enseigner les bonnes traditions de ses excellents maîtres, G. Duprez et A. Bazille.

— *Juge et Partie*, la charmante partition de M. Ed. Missa qui a si bien réussi à l'Opéra-Comique, vient de paraître chez l'éditeur Alphonse Leduc, avec trois dessins originaux dus à la plume habile de M. Ed. Zier.

Henri Heugel, *directeur-gerant.*

— En vente chez A. Klein et Cie à Rouen : Recueil de *Cinquante Noëls* pour orgue par Aloys Klein (2e édition). Prix net : 5 fr.

Viennent de paraître chez les Éditeurs RICHAULT et Cie, 4, boulevard des Italiens, Paris :

Les *Catalogues* suivants : Musique d'orchestre, Violon, Alto, Violoncelle, C.-Basse, Flute, Hautbois, Cor anglais, Clarinette, Basson, Trombone, Ophicléide, Orgue, Harmonium et Musique d'ensemble (nonettos, ottettos, septuors, sextuors, quintettes, quatuors, trios). — Chacun de ces catalogues est à la disposition de toute personne qui en fera la demande.

En vente chez FÉLIX MACKAR, éditeur, 22, passage des Panoramas.

LES ŒUVRES DU COMPOSITEUR RUSSE

P. TSCHAIKOWSKY

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne, HENRI HEUGEL

Éditeur-Propriétaire.

MUSIQUE NOUVELLE DE PIANO

ÉDOUARD BROUSTET. —	Op. 111. *Sorrentina*, chanson napolitaine	6 »
—	Op. 112. *Légende languedocienne*	6 »
WILLIAM CHAUMET. —	Airs de ballet d'*Hérode* :	
—	Nos 1. *Allegretto accelerando*	6 »
—	2. *Andantino*	4 »
L.-O. COMETTANT fils. —	*Berceuse*	4 »
—	*Polka hongroise*	5 »
LOUIS DIÉMER. —	*Grande valse de Concert*	9 »
VICTOR DOLMETSCH. —	Op. 12. *Barcarolle*	5 »
—	Op. 13. *Caprice*	6 »
GEORGES FALKENBERG. —	*Scherzando*	7 50
CHARLES GRISART. —	*Musique en tête*, petite marche militaire	6 »
THÉODORE LACK. —	Op. 92. *Le Chant du ruisseau*, idylle	6 »
—	Op. 93. *Chanson du voyageur*, ariette	3 »
—	Op. 94. *Deuxième valse arabesque*	6 »
ANGELO MASCHERONI. —	*Sensation-valse*	6 »
—	*Escapade-polka*	5 »
CHARLES NEUSTEDT. —	Op. 155. *Ballade du Page*	4 »
—	Op. 167. *Invocation*	6 »
—	Op. 168. *Scène villageoise*	5 »
—	Op. 169. *Scène de ballet*	6 »
—	Op. 172. *Noce hongroise*	6 »
—	Op. 174. *Havanaise*	6 »
—	Op. 183. Fantaisie-transcription sur le *Songe d'une Nuit d'été* (A. Thomas)	6 »
—	Op. 184. *Ballade de Nella (Maître Ambros)*	6 »
ALBERT RENAUD. —	Op. 47. *Deuxième Menuet*	5 »
FRANZ SPINDLER —	Op. 349. *Fleurs des bois*, 3 petites pièces faciles :	
—	Nos 1. *Chèvrefeuille*	4 »
—	2. *Eglantine*	4 »
—	3. *Pervenche*	4 »
PHILIPPE STUTZ. —	*Contes bleus*, valse	6 »
A. TROJELLI. —	*La Fête des fleurs*, marche	6 »
—	*Valse de Jersey*	6 »

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL

ÉDITEUR-PROPRIÉTAIRE

J.-A. ANSCHÜTZ

TROIS TRANSCRIPTIONS POUR PIANO A SIX MAINS

Nos 1.	Entr'acte-Gavotte de *Mignon* (Ambroise Thomas)	6 francs.
2.	Pizzicati de *Sylvia* (Léo Delibes)	6 —
3.	Passepied du *Roi s'amuse* (Léo Delibes)	6 —

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

SOLFÈGE POÉTIQUE ET MUSICAL

PAR

Gustave NADAUD

1 vol. in-8, broché. . . . . 1 fr. 50

Poétique en effet, car ce sont les fables et récits en vers qui font l'originalité de ce recueil. L'auteur estime qu'il faut dire d'abord ce qu'on veut chanter.

Après la lecture, le chant; sous le chant, le solfège ou vocalisation; et enfin l'accompagnement.

A l'inverse des autres solfèges, le sens doit passer ici avant le son.

Petit livre a son importance,
S'il peut, pour la première fois,
Intéresser l'intelligence
A l'exercice de la voix.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL

ÉDITEUR-PROPRIÉTAIRE

MÉLODIES NOUVELLES

ÉMILE BOUICHÈRE. —	*Berceuse*	3 »
—	*L'Aube*, avec accᵗ de violoncelle *ad libitum*	4 »
—	*Chanson d'hiver* (1.2)	5 »
L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY. —	*Chanson d'amour* (1.2)	4 »
—	*Le Grillon* (1.2)	5 »
—	*Chanson* (1.2)	4 »
—	*Chanson de Loïc* (1.2)	5 »
—	*Sonnet du Misanthrope* (1.2)	5 »
—	*Chanson de mai* (1.2)	3 »
CLÉMENT BROUTIN. —	*A l'Angelus* (1.2)	3 »
—	*Revenez, douces hirondelles* (1.2)	4 »
LOUIS CAUSSADE. —	*Aimez-vous*	5 »
WILLIAM CHAUMET. —	Duo d'*Hérode* (baryton et mezzo-soprano)	6 »
—	Le même à une seule voix (1.2)	5 »
—	*Ainsi soit-il!* duettino	5 »
—	*Ave verum*	4 »
CÉSAR CUI. —	*Boléro*	6 »
GILBERT DES ROCHES. —	*Tu ne veux pas aimer*	3 »
—	*Déclaration*	3 »
LOUIS DIÉMER. —	3e *Mazurka* pour le chant	6 »
VICTOR DOLMETSCH. —	*Envoi*	5 »
—	*Sonnet*	4 »
CHARLES GRISART. —	*Orphelin*	5 »
—	*Sérénade*	5 »
AUTERI MANZOCCHI. —	*Si tu veux* (1.2)	4 »
—	*Aspèrula* (1.2)	4 »
—	*Tous deux*, duetto	6 »
HENRI MARÉCHAL. —	*Chanson béarnaise*	3 »
GEORGES MARTY. —	*Chanson* (1.2)	3 »
—	*Toast* (1.2)	3 »
—	*La Sieste* (1.2)	5 »
—	*Chanson d'avril* (1.2)	4 »
—	*Idylle* (1.2)	4 »
—	*Brunette* (1.2)	4 »
GEORGES PALICOT. —	*Quand la Rose refleurira*	4 »
JOANNI PERRONNET. —	*Les Demoiselles d'honneur*, duetto	7 50
ALEXIS ROSTAND. —	*La Saison des Roses*	4 »
—	*Ce qui dure*	4 »
ANTOINE RUBINSTEIN. —	Op. 64. Cinq fables russes de Kriloff :	
	Nos 1. *L'Ane et le Rossignol*	5 »
	2. *Le Quatuor*	5 »
	3. *Le Pinde*	5 »
	4. *L'Aigle et le Coucou*	3 »
	5. *La Fourmi et la Libellule*	5 »
D. TAGLIAFICO. —	*La Jardinière*, chanson	5 »
AMBROISE THOMAS. —	*Croyance* (1.2)	5 »
—	*Le Soir*	3 »
JULIEN TIERSOT. —	*Chanson d'exil* (1.2)	5 »
—	*La Tombe dit à la Rose* (1.2)	3 »
—	*Rose rosette*, chanson (1.2)	4 »
Vesse VIGIER-CRUVELLI. —	*L'Absent*	5 »
WEKERLIN. —	*Rose fanée*	3 »
—	*Lison*, vieille chanson du xviie siècle	3 »
—	*Nuit de Mai*, valse tyrolienne	3 »
—	*La Rose d'Estelle*	4 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

